

№ 3270. *Eigenthum der Verleger.* Pr. f 5 _ C.M.

WIEN, BEI A. DIABELLI UND COMP.

Paris bei M. Schlesinger. (*Graben № 1133.*) *London bei Boosey & Co.*

EINLEITUNG.

§.1.

Wenn der ausübende Tonkünstler die Fähigkeit besitzt, die Jdeen, welche seine Erfindungsgabe, Begeisterung, oder Laune ihm eingiebt, sogleich, im Augenblick des Entstehens, auf seinem Jnstrument nicht nur auszuführen, sondern so zu verbinden, dass der Zusammenhang auf den Hörer die Wirkung eines eigentlichen Tonstückes haben kann, _ so nennt man dieses: Fantasieren. (: Jmprovisieren, Extemporieren. :) _ Demnach besteht das Talent und die Kunst des Fantasierens darin, aus dem Stegreif, ohne besondere unmittelbare Vorbereitung, jede eigene, oder auch fremde Jdee, während dem Spielen selbst, zu einer Art von musikalischer Composition auszuspinnen, welche, obschon in viel freyeren Formen, als eine geschriebene, doch in soweit ein geordnetes Ganzes bilden muss, als nöthig ist, um verständlich und interessant zu bleiben.

§.2.

Wiewohl diese Eigenschaft auf mehreren Jnstrumenten bis zu einem gewissen Grade ausgeübt werden kann, so bleibt doch das Pianoforte, durch seine Vollständigkeit und Vielseitigkeit, dasjenige, auf welchem sie vorzugsweise zu einem für sich bestehenden, auf bestimmte Regeln gegründeten Kunstzweige erhoben werden kann, und ihre Ausbildung ist daher für den Clavier = Virtuosen eine besondere Pflicht und Zierde.

§.3.

Auch dem Zuhörer biethet das Fantasieren einen eigenen Reiz dar, da in demselben eine Freyheit und Leichtigkeit der Jdeenverbindungen, eine Ungezwungenheit der Ausführung herrschen kann, die man in wirklichen Compositionen, (: selbst, weñ sie als Fantasien benannt sind :) nicht findet. Wenn ein wohlgeschriebenes Tonwerk mit einem edlen architektonischen Gebäude verglichen werden kann, in welchem Symetrie vorherrschen muss, so ist die gelungene Fantasie ein schöner englischer Garten, anscheinend regellos, aber voll überraschender Abwechslung, und verständig, sinnvoll und planmässig ausgeführt.

§.4.

Zum Fantasieren gehört, wie zur Composition:

1tens Natürliche Anlage, die sich meistens schon in früher Jugend offenbart, und in Erfindungsgabe, lebhafter Einbildungskraft, grossem musikalischen Gedächtniss, raschen Gedankenflug, glücklich organisirten Fingern, &: besteht.

2tens gründliche Ausbildung in allen Theilen der Harmonielehre, damit dem Spieler die Gewandheit im richtigen Modulieren bereits zur Natur geworden sey.

3tens endlich ein vollkommen ausgebildetes Spiel (: Virtuosität :), also die grösste Geübtheit der Finger in allen Schwierigkeiten, in allen Tonarten, so wie in allem, was zum schönen, gemüthlichen und graziösen Vortrag gehört. Denn vergebens giebt die Einbildungskraft die besten Jdeen, wenn die Finger sie nicht mit aller künstlerischen Leichtigkeit und Sicherheit auszuführen im Stande sind.

Übrigens, obschon bei demjenigen, welcher sich dem öffentlichen Fantasieren kunstgemäss widmen will, alle diese Eigenschaften hiermit vorausgesetzt werden müssen, so kan̄ doch jeder andere tüchtige Spieler vorliegende Abhandlung wohl mit vielseitigem Nutzen studieren.

§.5

Das Fantasieren lässt sich in mehrere Arten und Abstufungen eintheilen, welche hier in der Ordnung nachfolgen, in welcher der Studierende sie sich anzueignen hat.

1tens **Preludien** (: Vorspiele :) vor Anfang eines Stückes.

2tens **Cadenzen, Fermaten**, in der Mitte eines Stückes, als bei Aushaltungen, Übergängen in ein Thema, &: ; ferner in Concerten, als Schlussfermaten, anzubringen.

NB. Diese 2 Arten sind, abgesehen von ihrer eigenen partiellen Nothwendigkeit, auch als Vorübungen und Bestandtheile des wirklichen Fantasierens zu betrachten.

3tens Das wirkliche, selbstständige **Fantasieren** (: Jmprovisieren :), welches wieder in folgende Arten zerfällt:

a.) Jn die Durchführung eines einzigen Themas in allen, in der Composition üblichen Formen.

b.) Jn die Durchführung und Verbindung mehrerer Themas zu einem Ganzen.

c.) Jn wirkliche **Potpourris**, oder Aneinanderreihen der beliebtesten Motive durch Modulationen, Passagen, Cadenzen, ohne besondere Durchführung eines Einzelnen.

d.) Jn **Variationen** in allen üblichen Formen.

e.) Jn **Fantasieren** im gebundenen und fugirten Styl.

f.) Jn **Capriccio's** der freyesten, ungebundensten Art.

Natürlicherweise können alle diese Arten mit einander verbunden, und in einer und derselben Fantasie angewendet werden.

§.6.

Da die Art, wie die angebornen Anlagen zu dieser Kunst, durch Fleiss und Studium systematisch ausgebildet und vervollkom̄t werden kön̄en, sich allerdings auf feste Regeln gründen lässt, so ist der Zweck dieser Abhandlung, solches in derjenigen progressiven Ordnung zu thun, welche zur Verständlichkeit und zu schnellen Fortschritten sich als die angemessenste zeigt.

ERSTES KAPITEL

VON DEN PRELUDIEN.

(:Vorspielen und kleinen Fantasien vor Anfang eines vorzutragenden Stückes:)

§.1.

Diese können zweyfach seyn:

1tens Ganz kurze, wo man nur durch einige Accorde, Läufe, Passagen und Übergänge gleichsam das Jnstrument prüft, die Finger einspielt, oder die Aufmerksamkeit der Zuhörer weckt. Diese müssen mit dem vollkomnen Accord der Haupttonart des vorzutragenden Stückes schliessen.

2tens Längere und ausgeführtere, gleichsam als eine, zum nachfolgenden Stücke gehörige Jntroduction; daher auch Anklänge aus den Motiven desselben darin angebracht werden können. Ein solches Vorspiel, das schon einige Durchführung zulässt, muss mit einer Cadenz auf dem Septimen-Accord der Dominante des folgenden Stückes schliessen und durch selbe damit verbunden werden.
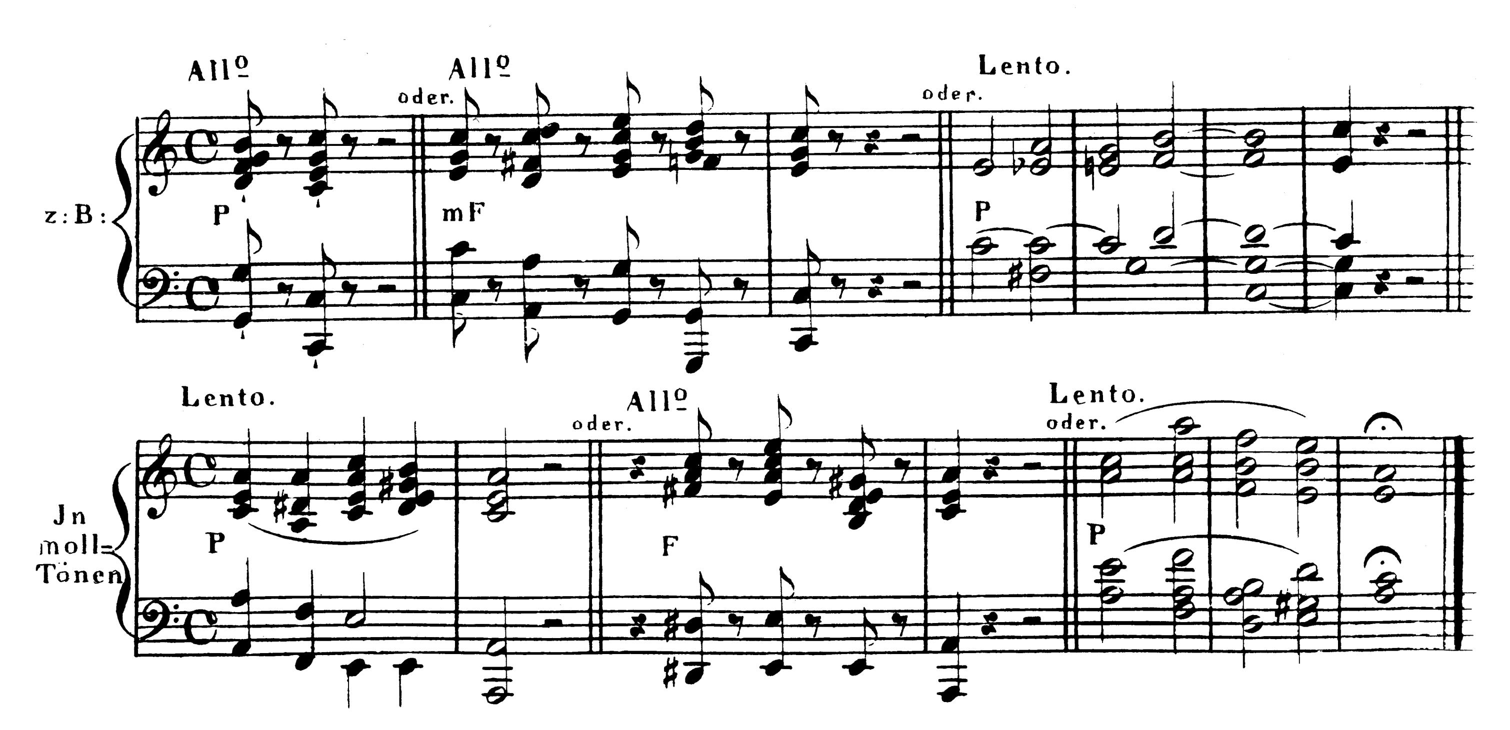
VON DER ERSTEN GATTUNG.

§.2.

Es gehört zu den Zierden eines Klavieristen, weñ er, besonders in Privatzirkeln beim Vortrag von Solostücken, nicht gleich mit der Composition selbst anfängt, sondern durch ein passendes Vorspiel die Zuhörer vorzubereiten, zu stimmen, und auch dabei die Eigenschaften des ihm vielleicht fremden Fortepianos auf schickliche Art kennen zu lernen, im Stande ist. Allein es ist auch nöthig, dabei ein rechtes Maass zu beobachten. Mit Begleitung anderer Jnstrumente, muss man sich hierin am allerkürzesten fassen und die Sache mit ein paar Accorden und einem brillanten Laufe abthun. Beim öffentlichen Vortrag eines Concertstückes (:besonders, wenn es mit Tutti anfängt,:) ist jedes Preludiren unschicklich.

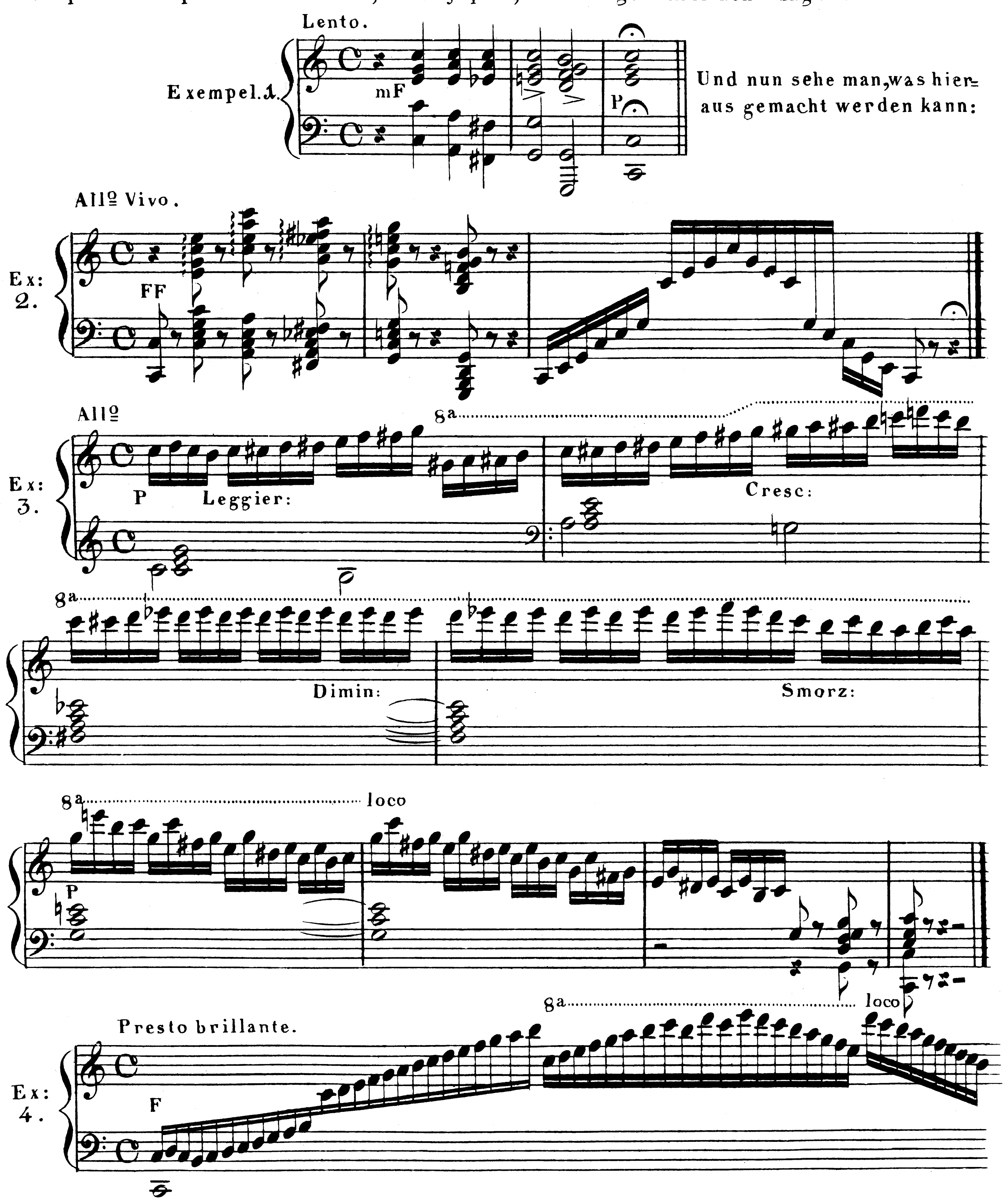
§.3.

Schon ein paar Accorde reichen, (:für den kürzesten Fall,:) als Vorspiel hin.

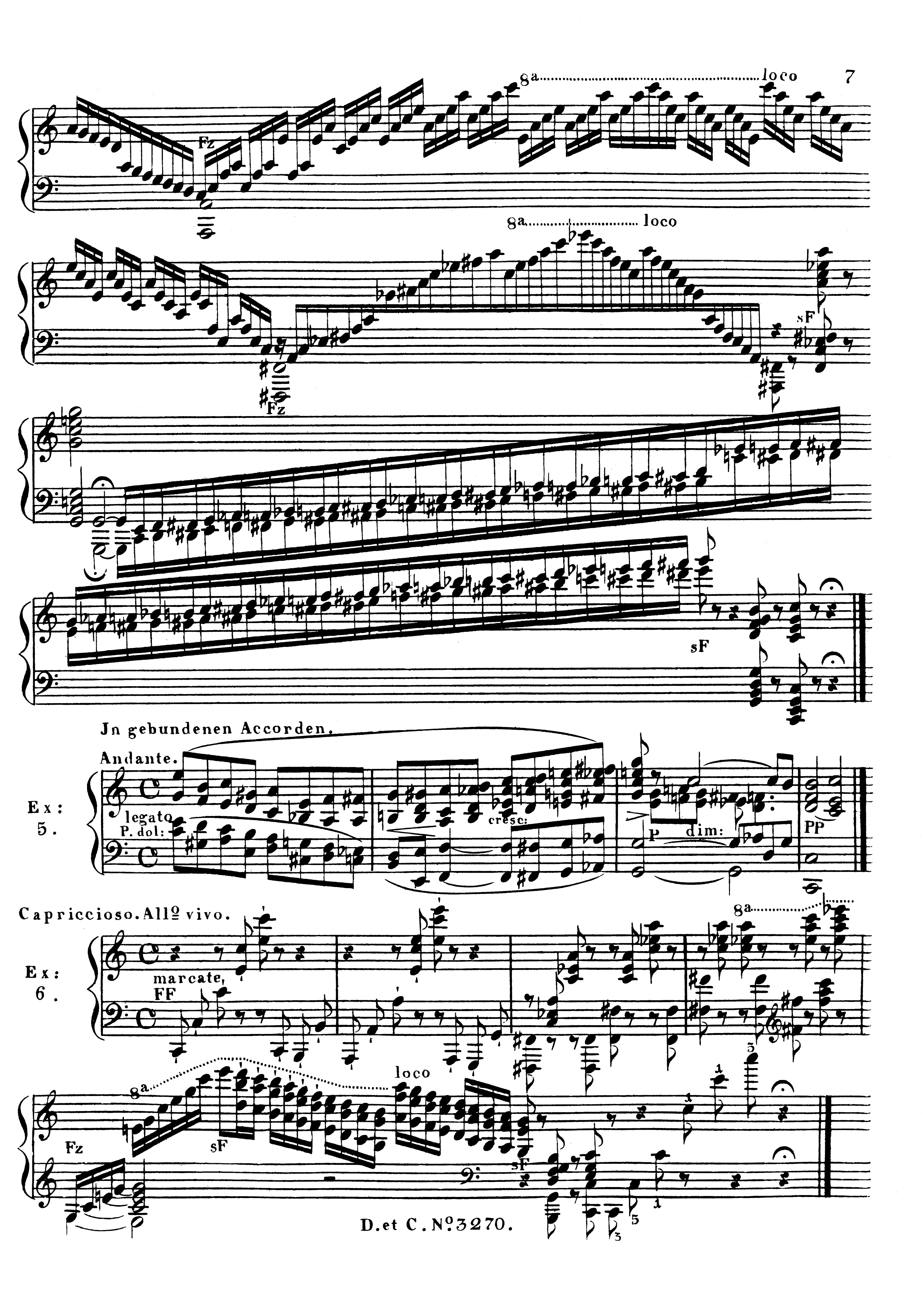


§. 4
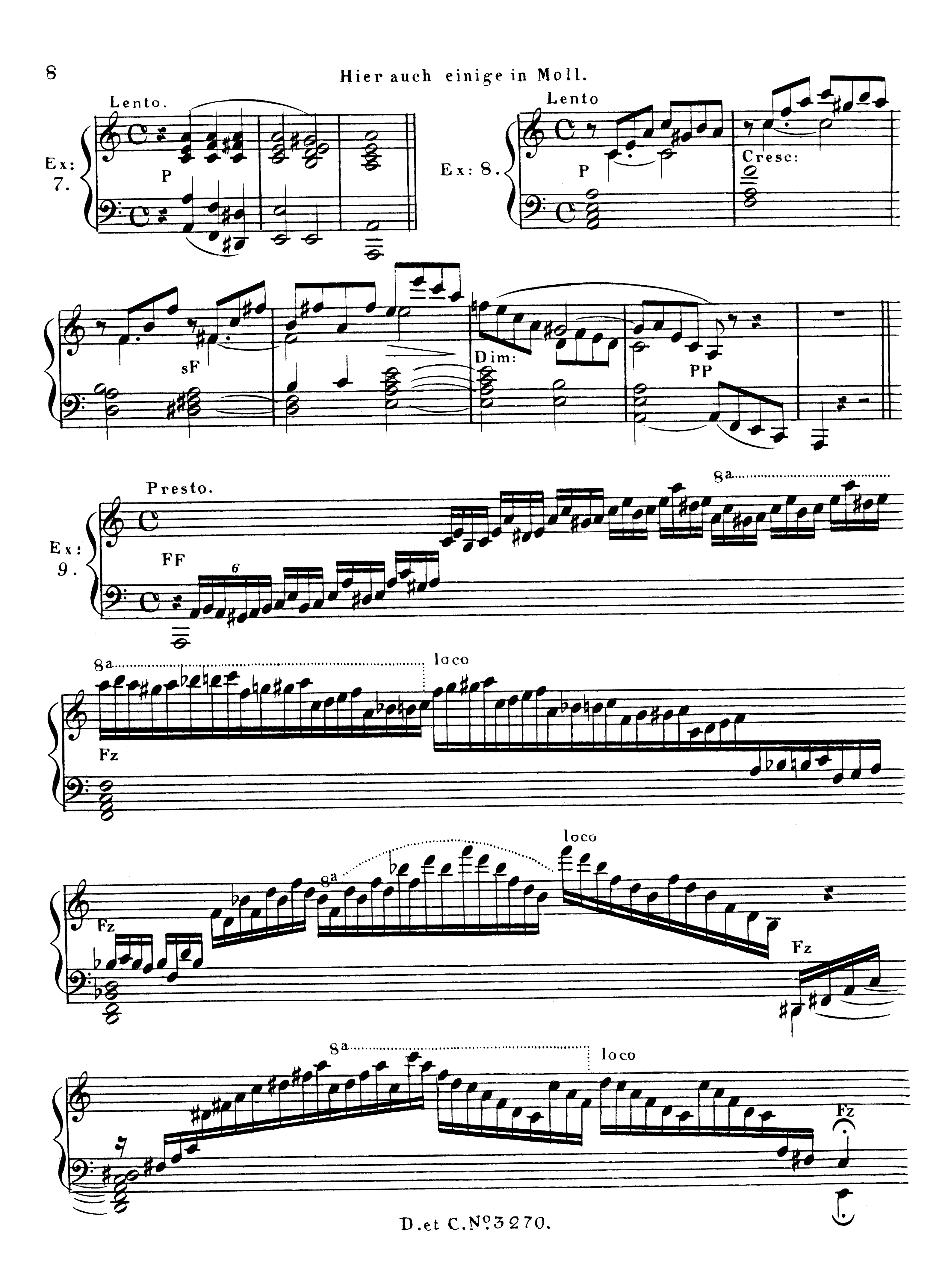
Da aus jedem Accord sich die mannigfaltigsten Passagen entwickeln lassen, so kann man selbst die einfachste Modulation zu unzähligen, sowohl melodiösen, als brillanten Vorspielen ausspinnen. Jch wähle, als Beyspiel, den sehr gewöhnlichen Gang:
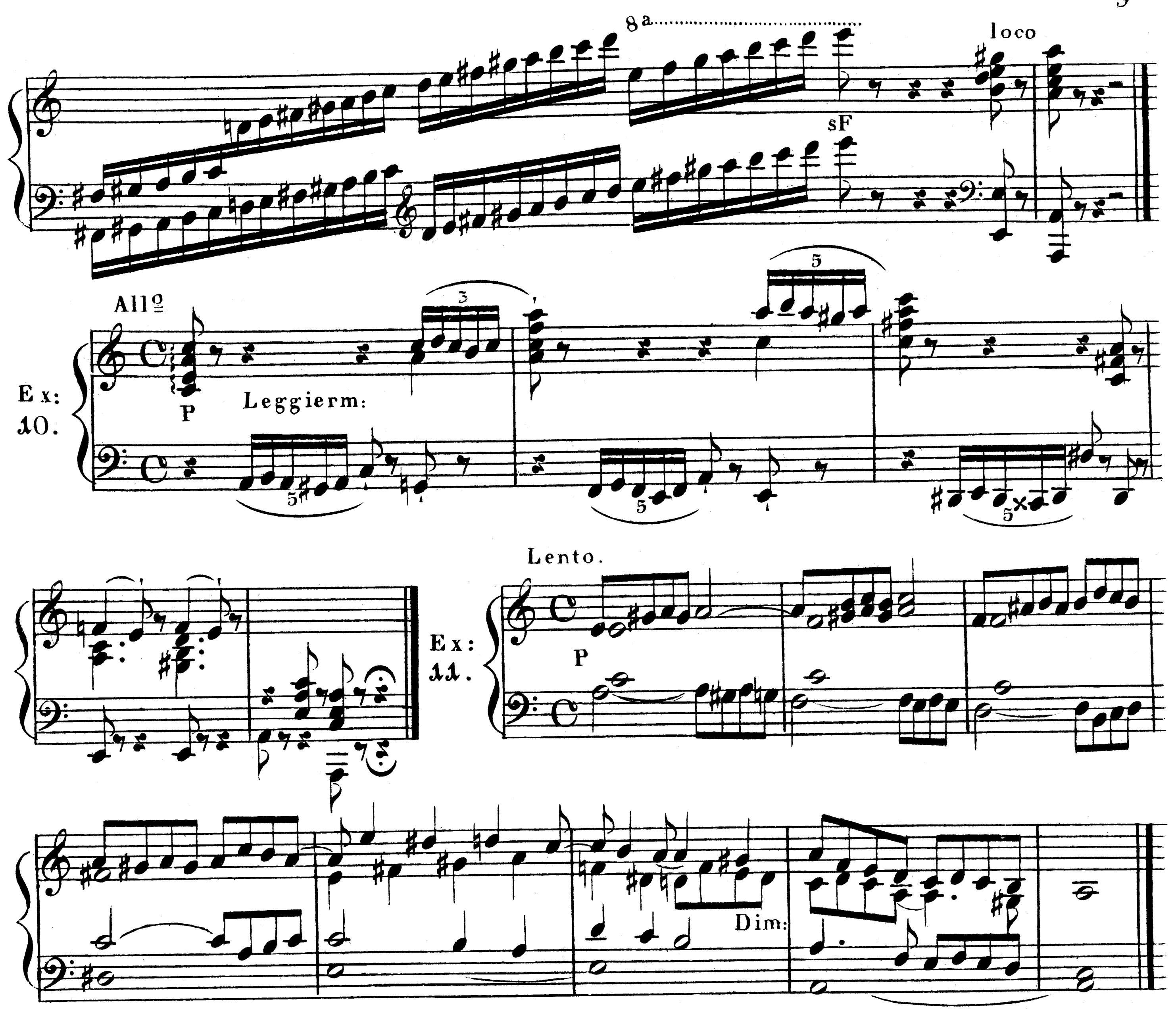


D. et C. N° 3270.


8a loco
Fz
8a loco
sF
Fz
sF
Jn gebundenen Accorden.
Andante.
Ex: 5.
legato
P. dol:
cresc:
P
dim:
PP
Capriccioso. All° vivo.
Ex: 6.
marcate
FF
8a
8a
loco
Fz
sF
sF

Hier auch einige in Moll.
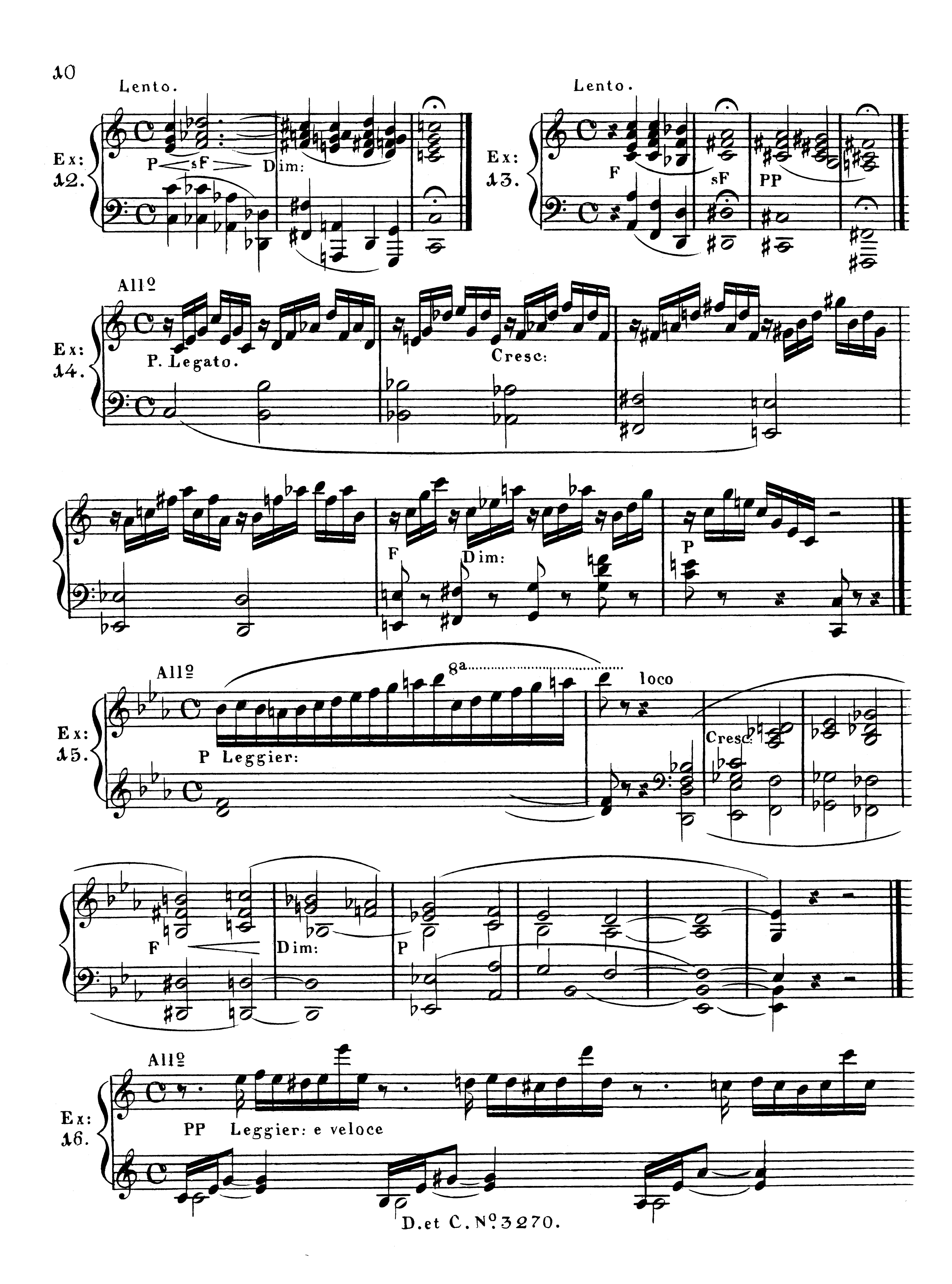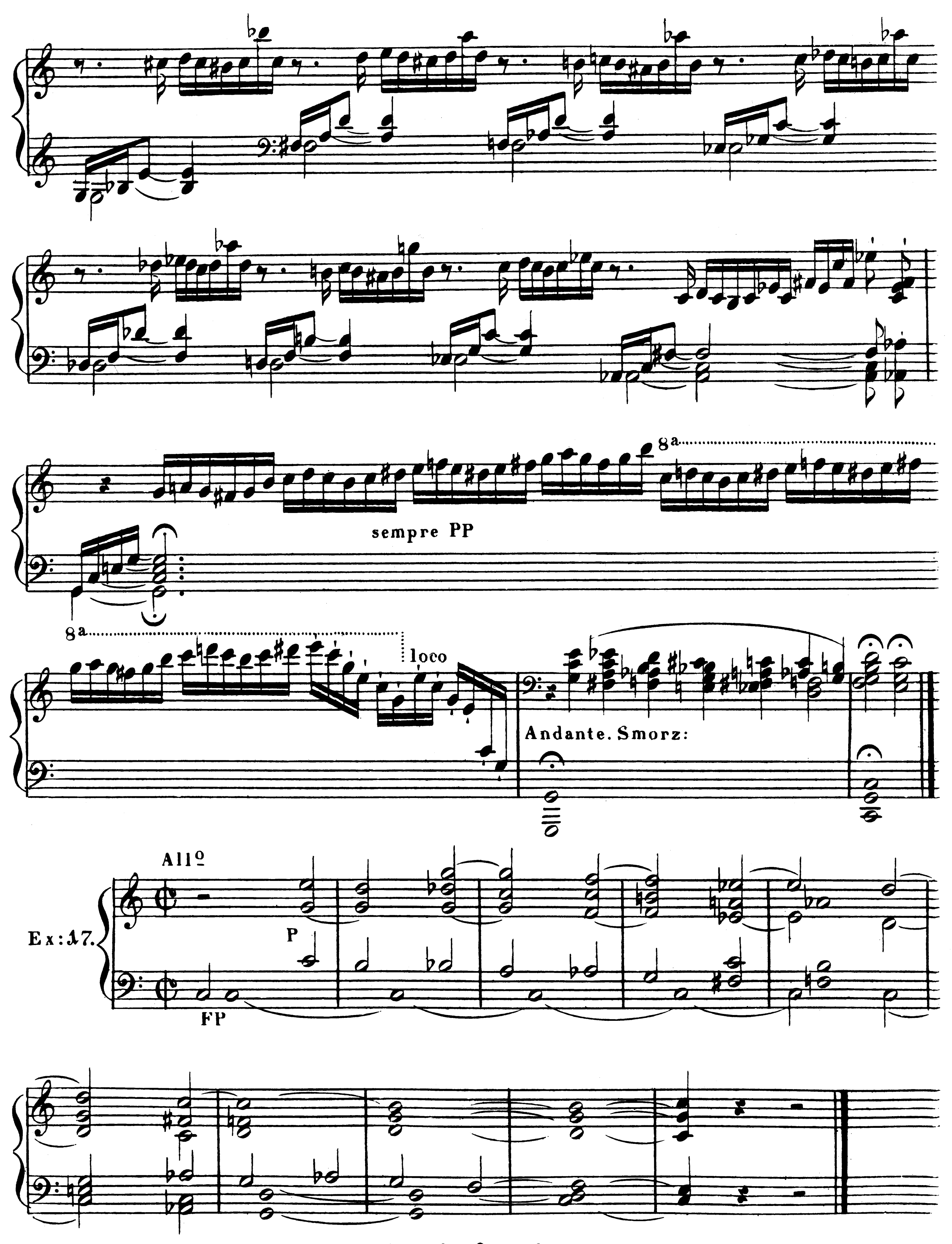




Natürlicherweise muss man diese und ähnliche Beyspiele in alle Tonarten übersetzen, die Passagen mit andern schicklichen abzuwechseln, und alles mit solcher Leichtigkeit und Ungezwungenheit vorzutragen wissen, dass die Vorspiele den Charakter des augenblicklichen Einfalls erhalten. Deñ Nichts stört mehr deren Wirkung, als weñ man ihnen das Eingelernte ansieht.

§. 5.
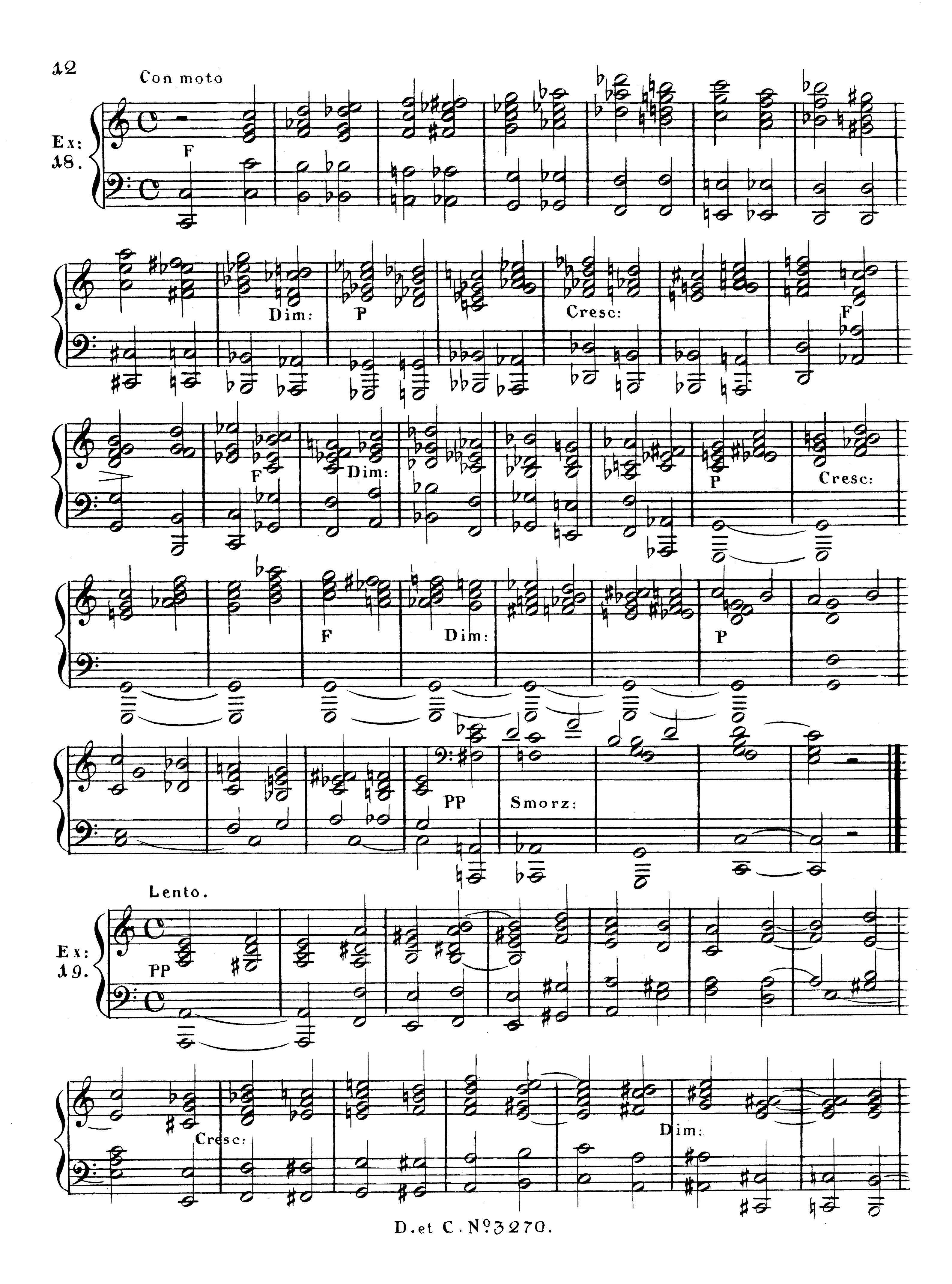
Übrigens ist es nicht nothwendig, in derselben Tonart anzufangen, in welcher man schliessen muss. Auch sind selbst kühne, fremdartige Modulationen in diesen Vorspielen recht gut an ihrem Platz, und wer gründliche Harmonie=Keñtniss besitzt, kann sich hier leicht die interessantesten Wendungen erlauben. Hier nur einige Beyspiele darüber:



Lento.
Ex: 12.
P sF Dim:
Lento.
Ex: 13.
F sF PP
All°
Ex: 14.
P. Legato.
Cresc:
F Dim:
P
All°
Ex: 15.
8a
loco
P Leggier:
Cresc:
F Dim:
P
All°
Ex: 16.
PP Leggier: e veloce



sempre PP
8a
8a
loco
Andante. Smorz:
All°
Ex: 17.
P
FP


Con moto
Ex:
18.
F
Dim:
P
Cresc:
F
F
Dim:
P
Cresc:
F
Dim:
P
PP
Smorz:
Lento.
Ex:
19.
PP
Cresc:
Dim:

P Cresc: F

Fz sempre cresc: FF Dim: P

PP Smorz: Adagio

Vorzüglich eignen sich die enharmonischen Accorde zu mañigfaltigen Schluss=wendungen. Hier ein Beyspiel mit den 2 Änderungen bei A, und B.

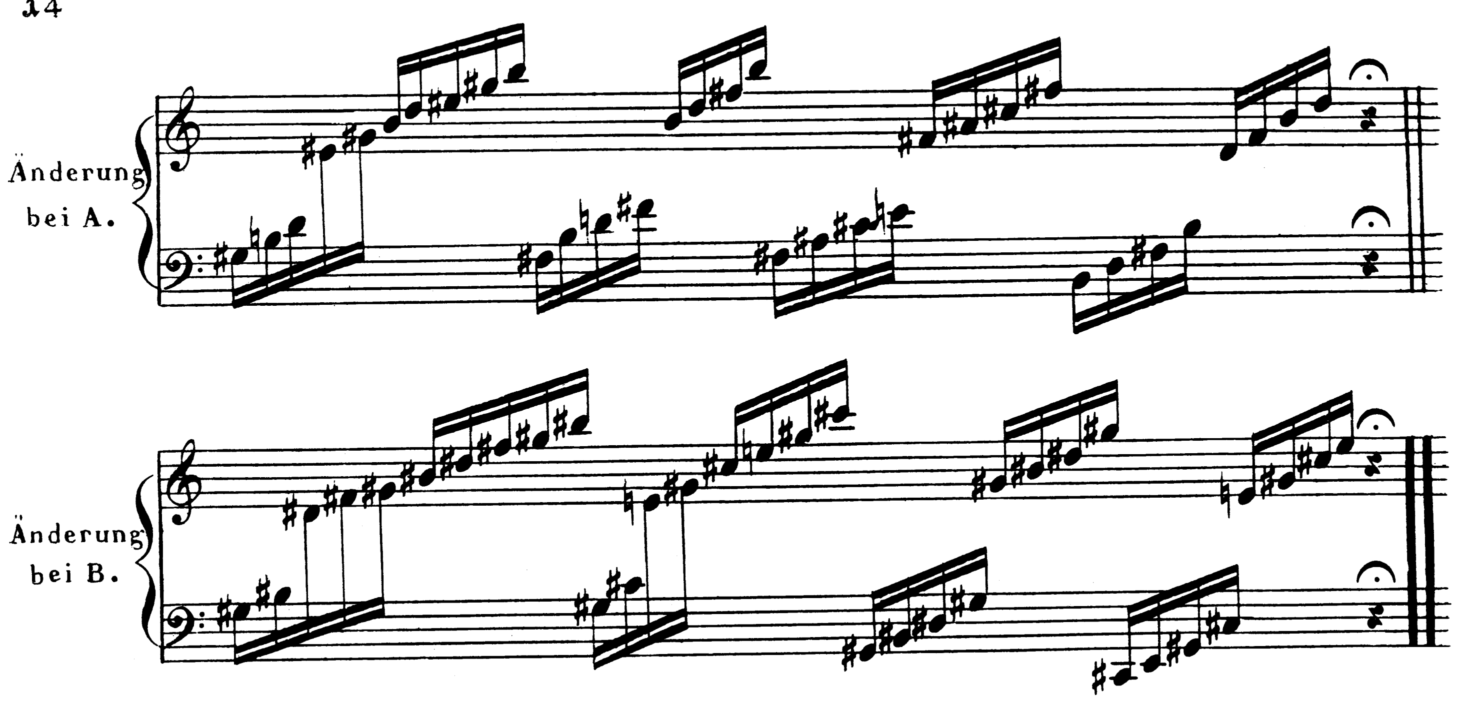
Allº

Ex: 20.

PP Leggier: non legato.

(A.)

(B.)



§. 6.

Zum Schlusse dieses Kapitels noch folgende Bemerkungen:

Der Spieler gewöhne sich an, vor jedem Stücke, das er einübt, oder spielt, jedesmal ein Vorspiel zu improvisieren, und alle mögliche Abwechslung hinein zu bringen. Es giebt Spieler, die sich so sehr ein einzelnes Preludier-Formular angewohnt haben, dass man fast jedesmal das Nämliche zu hören bekommt.

Eben so gebe man Acht, zu jedem Stücke ein, seinem Character angemessenes Vorspiel anzufügen. So würde, z: B: zu einer ernsten Sonate ein lustiges Preludieren sehr übel passen; und umgekehrt.

Anmerkung. Unter vielen, sehr brauchbaren Preludien, die besonders in neuerer Zeit erschienen sind, und als Muster dienen können, sind vorzüglich: Moscheles, 50 Preludien, Op. 73. (: Leipzig, bei Probst:) hier zu bemerken. Meine Cadenzen und Preludien, Op. 61. (: Wien, bei Ant. Diabelli und Comp. (: und darunter vorzüglich № 1, 2, 3, 4, 9, 10 und 14, :) — ferner meine 48 Preludien in allen Tonarten (: Op. 161. Leipzig, bei Probst:) gehören ebenfalls hieher.

*

ZWEITES KAPITEL.

VON PRELUDIEN

längerer und mehr ausgeführter Art.

§.1.

Wenn der Spieler ein Solostück vorzutragen hat, zu welchem der Autor selbst keine Jntroduction schrieb, z:B: Rondo's oder Variationen, welche unmittelbar mit dem Thema anfangen, so ist es nicht unschicklich, weñ das improvisierte Vorspiel verhältnissmässig länger und durchgeführter ist, wenn Anklänge aus dem nachfolgenden Thema darin vorkommen, und das Ganze eine passende Jntroduction bildet.

§.2.

Ein solches Vorspiel kann schon einen regelmässigen Zusam̃enhang haben, die Passagen müssen mit Gesangstellen abwechseln und die Jntroduction mit einer Cadenz auf dem Dominanten=Septimen=Accord enden, an welche sich dann unmittelbar das Thema anschliesst.

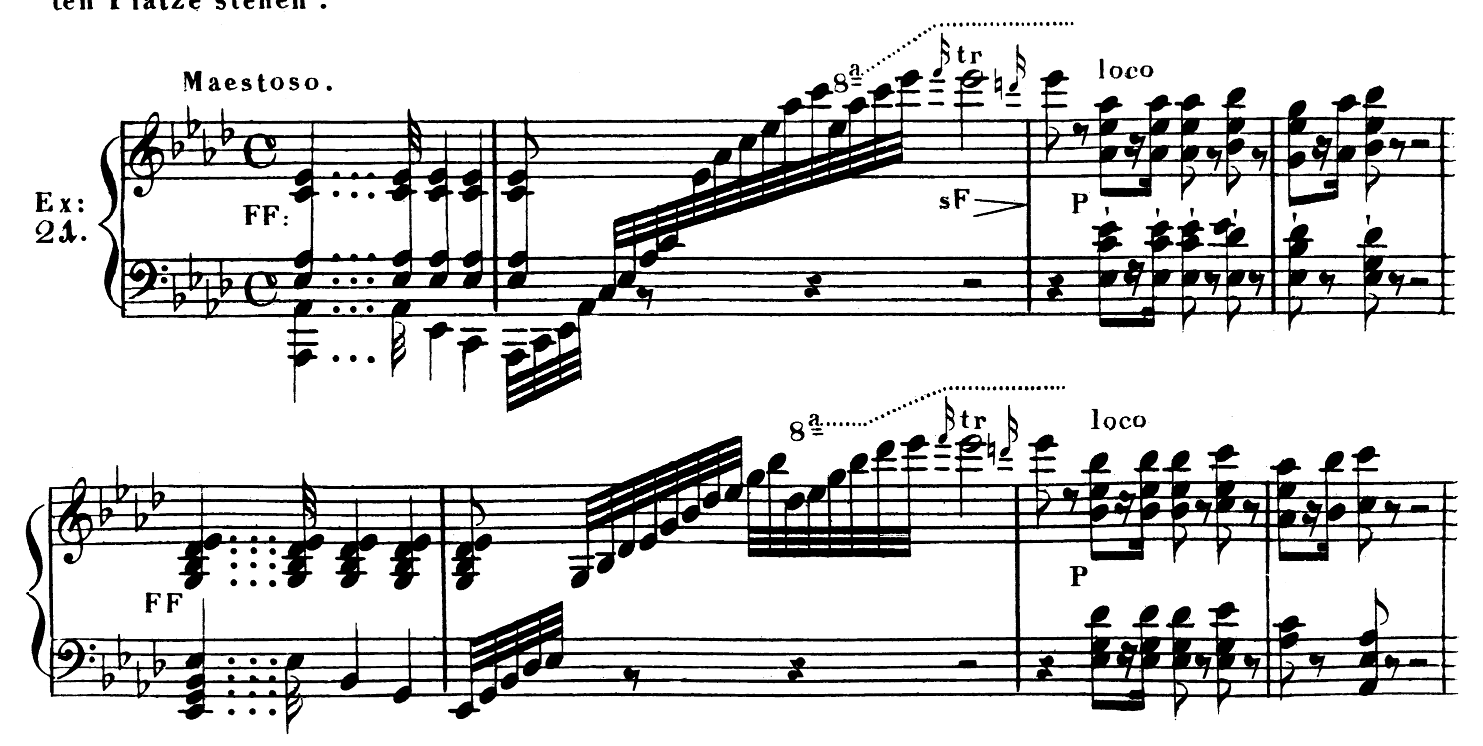
§.3.
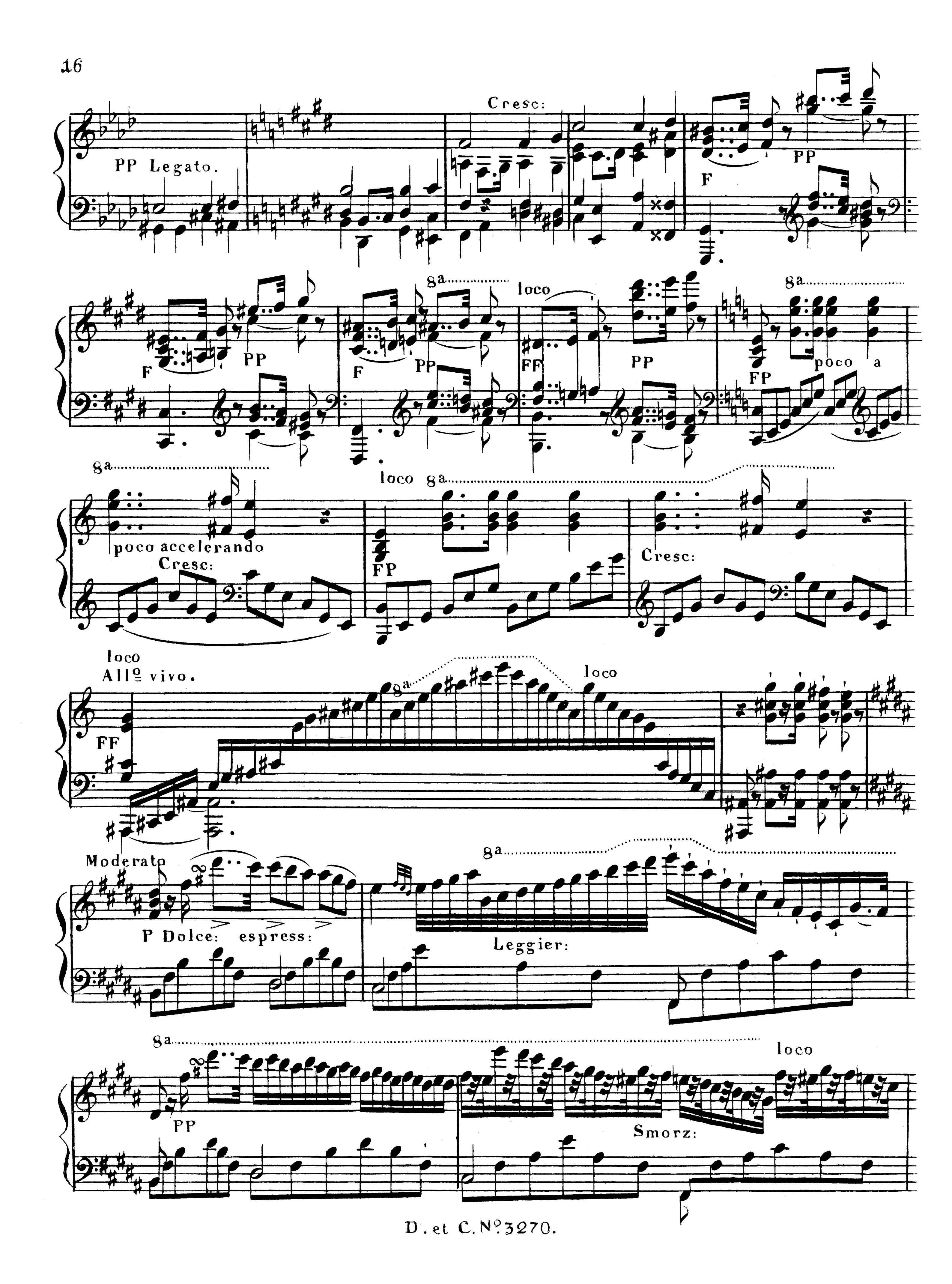
Es ist nicht nothwendig in der Tonart des Stückes anzufangen. Auch die Modulationen können ganz frey seyn. Aber dem Character des nachfolgenden Tonstückes muss das Vorspiel angemessen bleiben. Dass zu ernsteren Werken, (: z: B: zu Beethovens Sonate F mol, op. 57. u. drgl:) überhaupt keine solche längere Vorspiele anwendbar wären, versteht sich von selbst.
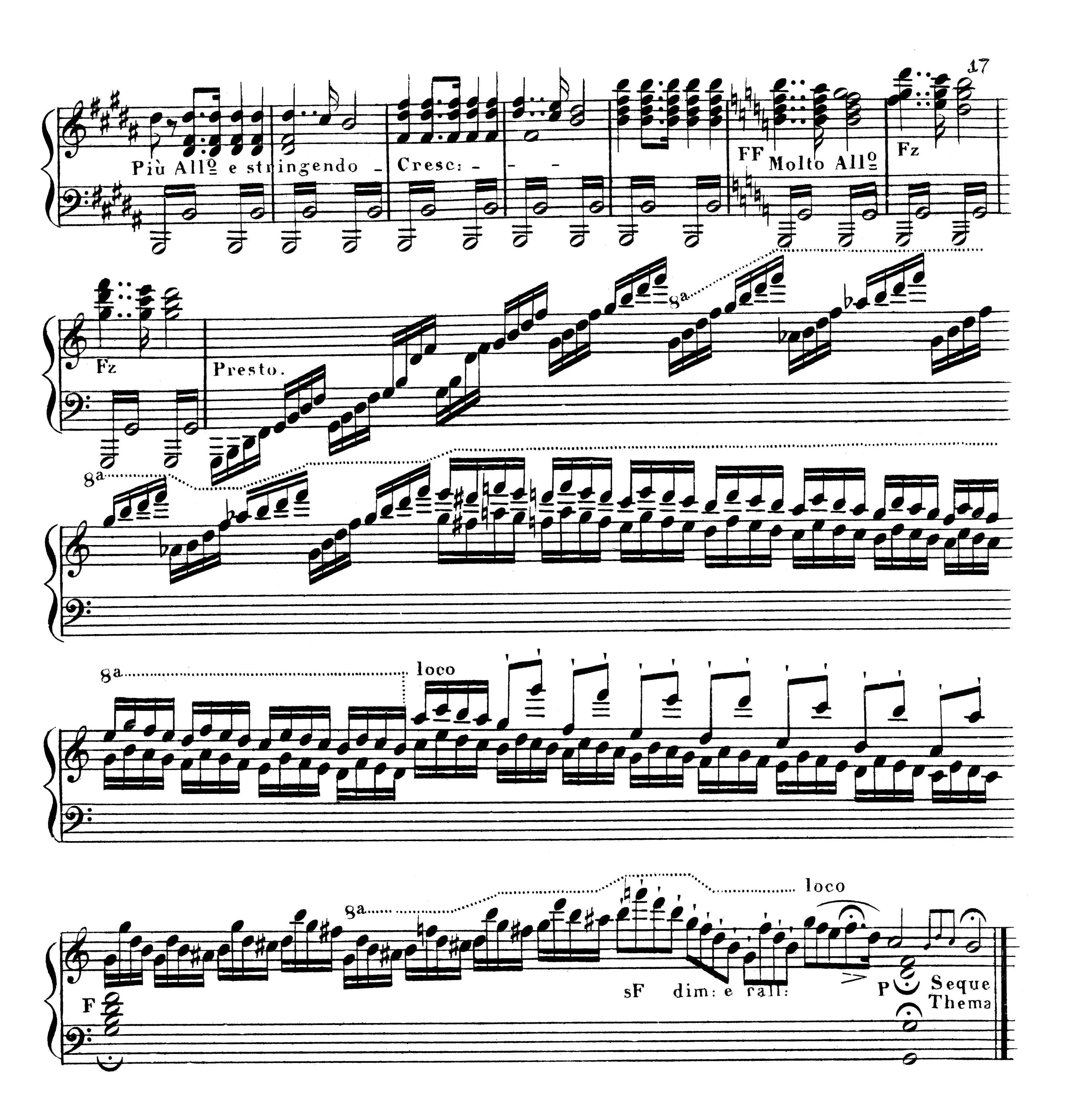
§.4.

Jede wohlgeschriebene Jntroduction eines guten Tonsetzers kann in ihrer Art dem Spieler als Muster dieser Manier des Jmprovisierens dienen.

Doch lasse ich hier ein Beyspiel, als Jntroduction zu meinen Variationen auf: God save the King (: Op. 77. Wien, bei A. Diabelli et Comp.:) nachfolgen. Da das Thema ernst und grossartig ist, so kann eine ähnliche, etwas pompöse Jntroduction hier nicht am unrechten Platze stehen.




PP Legato.
Cresc:
F
PP
F
PP
8a
F
PP
loco
FF
PP
8a
FP
poco a
8a
poco accelerando
Cresc:
loco 8a
FP
Cresc:
loco
Allº vivo.
FF
8a
loco
Moderato
P Dolce: espress:
8a
Leggier:
8a
PP
loco
Smorz:
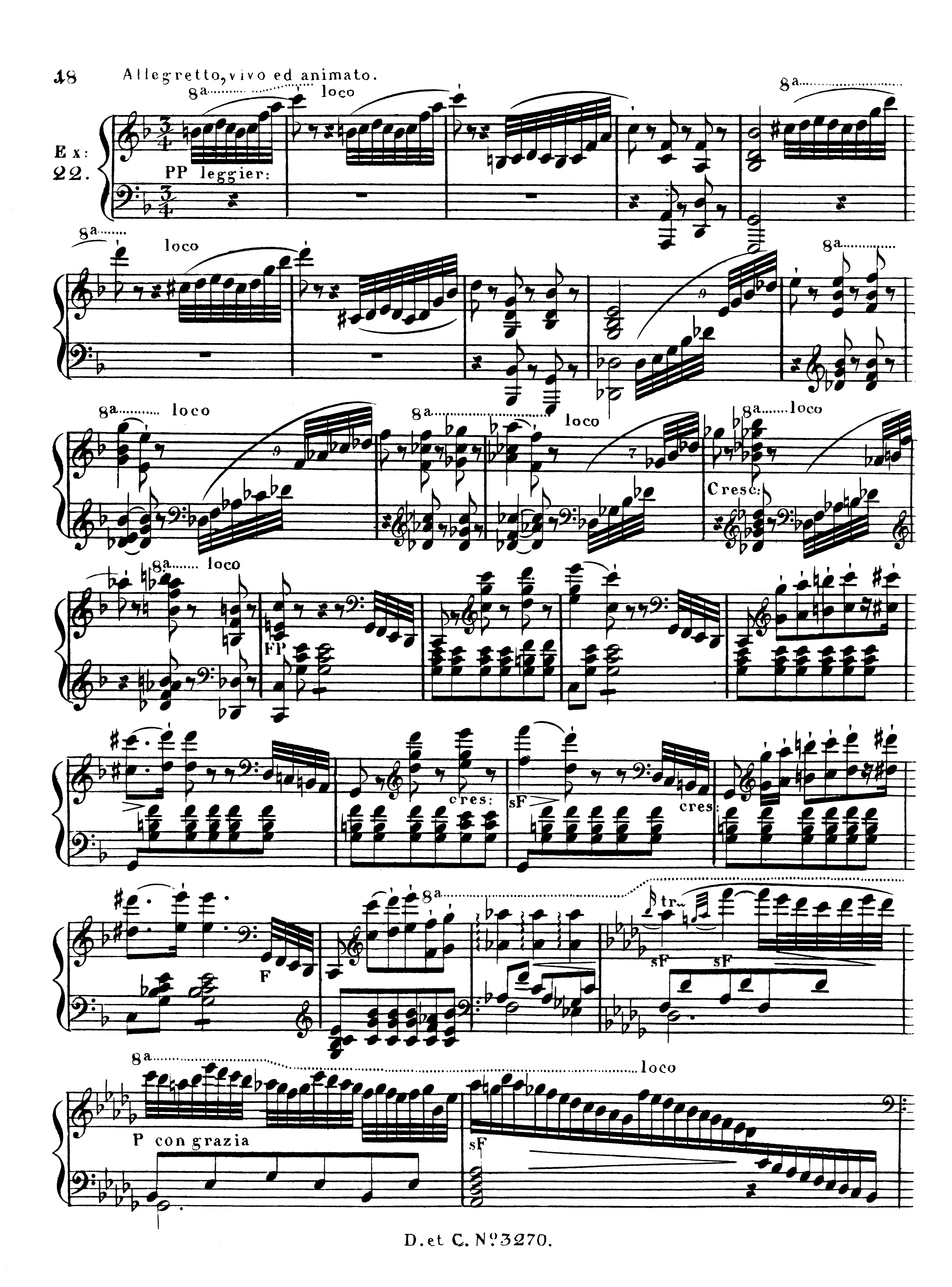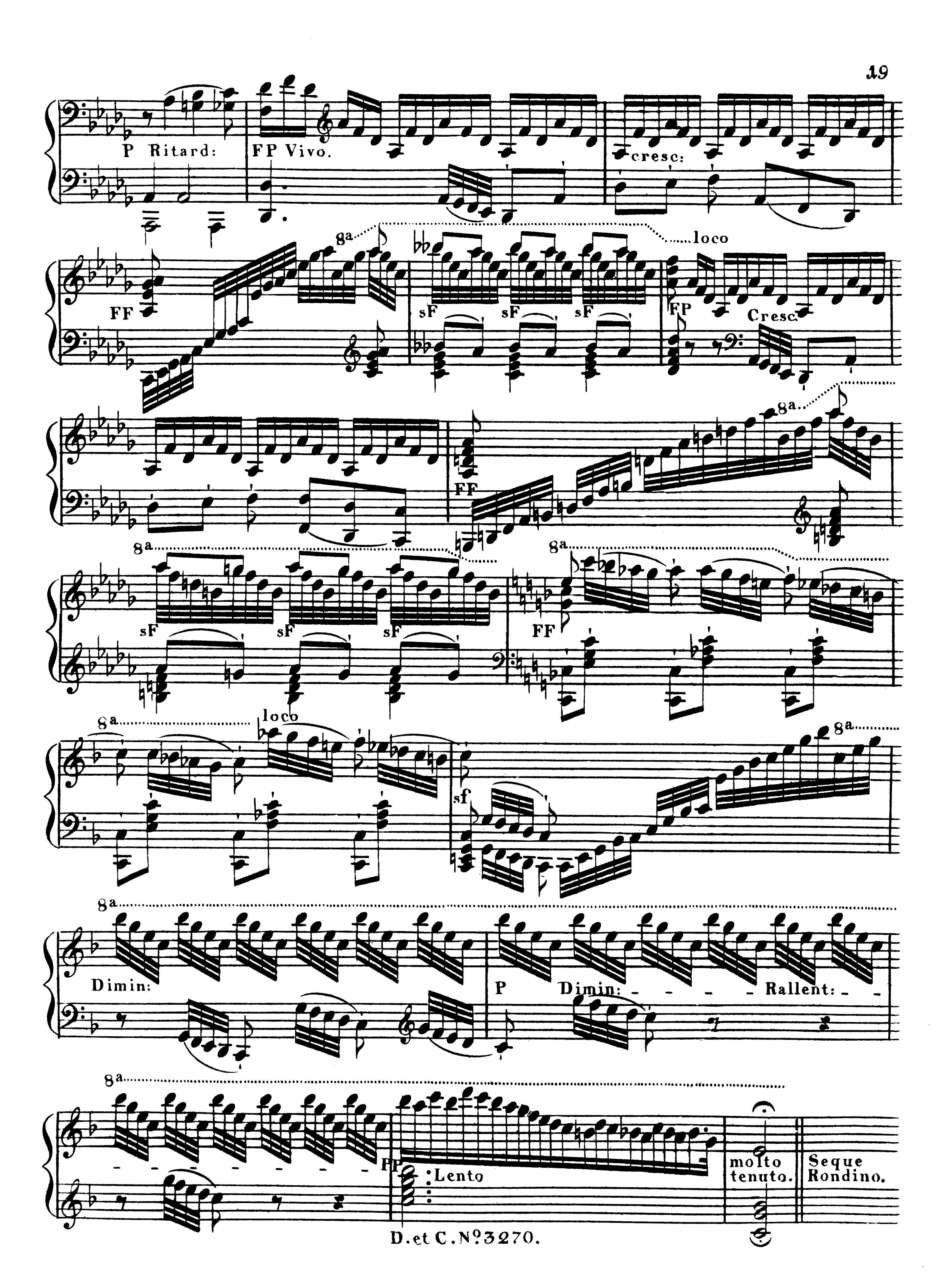


Anmerkung. Dieses Vorspiel ist im $\frac{4}{4}$ Takt geschrieben um Monotonie zu vermeiden, da das Thema im $\frac{3}{4}$ Takt ist.

Aus eben derselben Ursache sind vom Thema nur einzelne Anklänge zu hören, und selbst die C dur Tonart kommt hier desswegen erst zuletzt, bei der Cadenz mit Bestimmtheit vor.

§. 5.
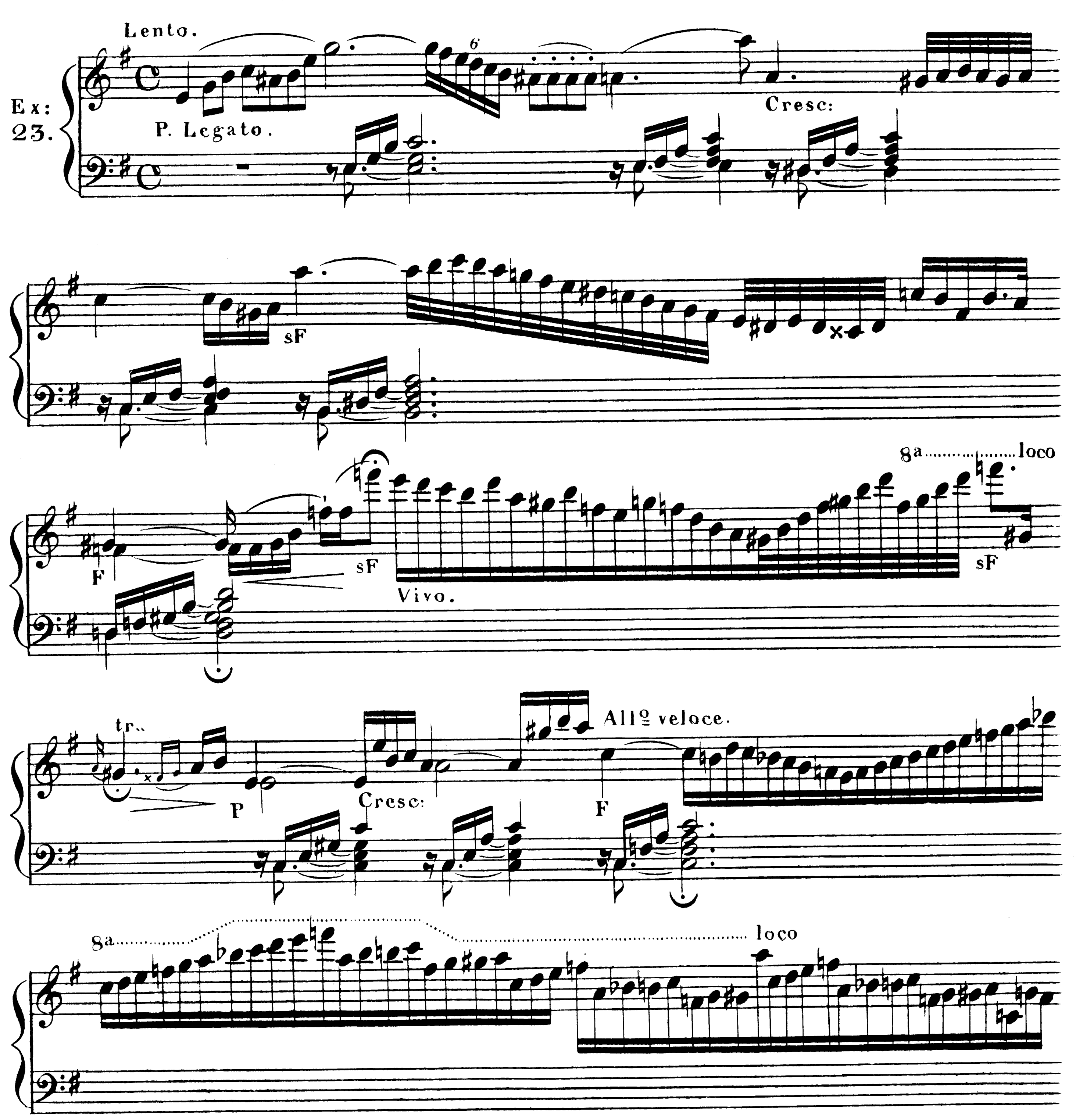
Als Gegensatz folgt hier noch ein Vorspiel auf mein 15tes Rondino (: Op. 169, bei Diabelli et Comp.:) also im leichten, gefälligen und brillanten Styl:
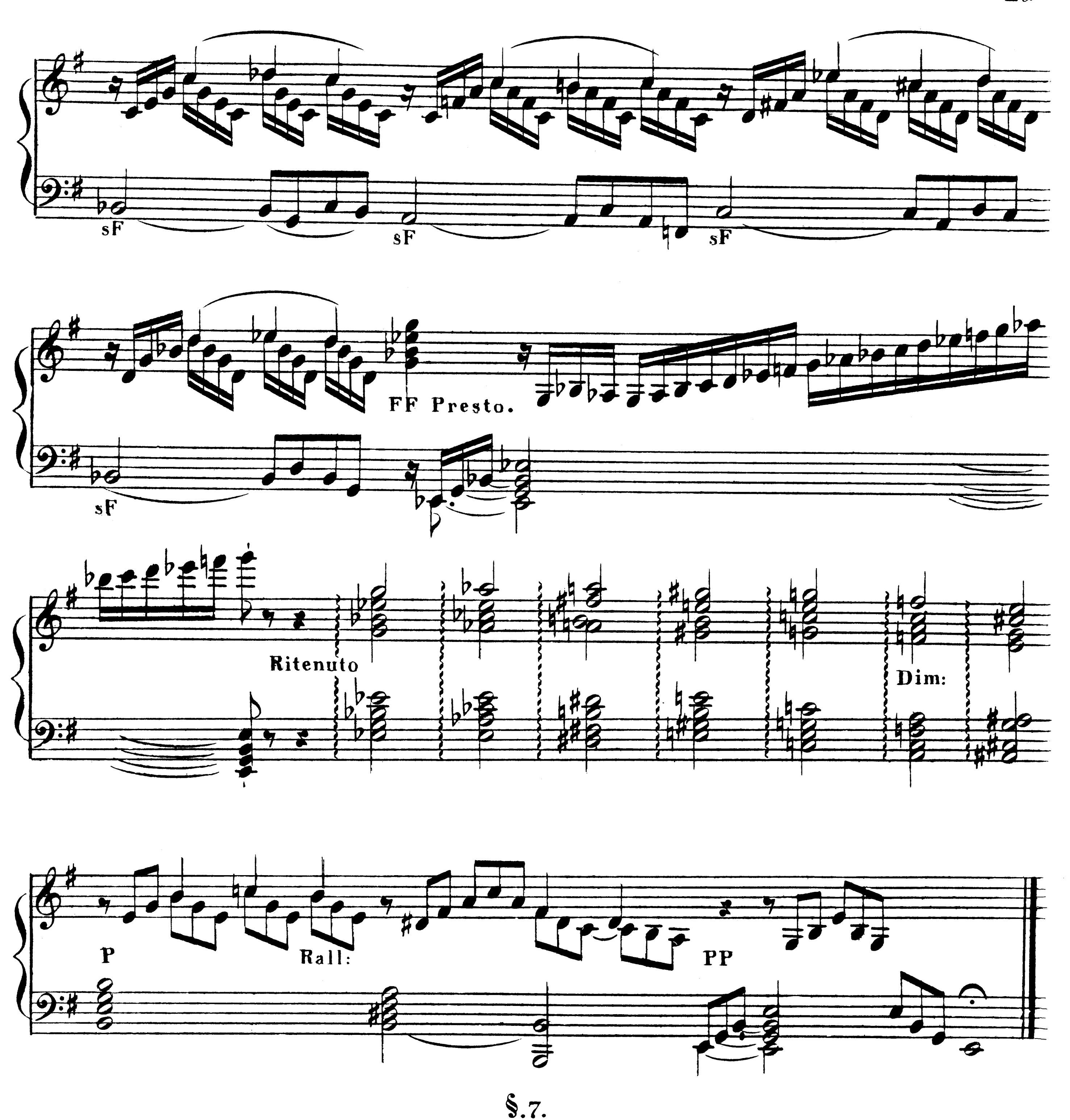

Allegretto, vivo ed animato.
Ex: 22.
8a
loco
PP leggier:
Cresc:
FP
cres:
sF
F
tr
P con grazia


P Ritard:
FP Vivo.
cresc:
FF
8a
sF
loco
FP
Cresc.
8a
FF
8a
sF
sF
sF
8a
FF
8a
loco
sf
8a
8a
Dimin:
P
Dimin:
Rallent:
8a
FP
Lento
molto tenuto.
Seque Rondino.

§. 6.

Es giebt endlich noch eine sehr interessante Art zu preludieren, welche sich der Spieler anzueignen hat, nähmlich völlig taktlos, fast recitativ=artig, theils in wirklichen, theils ge=brochenen Accorden, anscheinend völlig bewusstlos, gleich dem Umherirren in unbekann=ten Gegenden. Diese, vorzüglich den älteren Meistern (: Bach, Seb: u. Eman: &:) eigenthüm=liche Manier lässt sehr viel Ausdruck und frappanten Harmonienwechsel zu, und kañ, zu rech=ter Zeit angewendet und gehörig vorgetragen, sehr viel Wirkung machen. Nur darf ein solches Vorspiel nicht zu lange ausgedehnt werden, ohne einen rhythmischen Gesang einzuweben. Hier nur ein kleines Beyspiel.





§. 7.

Alles, was über Einübung zu Ende des ersten Kapitels gesagt wurde, gilt auch hier und überall. Fleiss, Erfahrung und geläuterter Geschmack müssen dann die richtige Anwendung lehren.

Anmerkung. Als fernere Beyspiele über die in diesem Kapitel abgehandelte Gattung, können die Numern 6, 7, 8, 11 und 13 meiner oben angeführten Preludiensammlung, Op. 61, zur Nachahmung dienen, da auch bei diesen die Stücke bezeichnet sind, zu welchen sie, als Jntroductionen, geschrieben wurden.

*

DRITTES KAPITEL.

VON DEN CADENZEN, FERMATEN und längeren Verzierungen.

§. 1.

Sehr häufig kom̄en Mitten in Stücken Aushaltungen über dem Quart_Sext, oder Septi=men_Accord vor; (: über dem Letzteren besonders, als Übergang in ein anderes Motiv oder Tempo, auch ins Hauptthema:) wo der Componist entweder wirklich vorschrieb: Cadenza ad libitum, oder wo wenigstens eine Fermate nicht überflüssig wäre; _oder endlich wo eine wirklich ausgeschriebene, aber allzukurze Cadenz schicklich verlängert werden kann.

§. 2.

Diese Verzierungen in der Musik sind, so wie in andern Künsten, ein Maasstab des guten Geschmacks; sie erwecken und spannen die Aufmerksamkeit des Zuhörers auf das Nachfol=gende, und der Spieler kann hierin die Delikatesse seines Gefühls eben so, wie, wo es nöthig ist, seine Kraft und Bravour zeigen.

§. 3.

Über deren passende Anwendung kann natürlicherweise nur der feinere Sinn des Spie=lers und eine grosse Übung entscheiden. Jn Werken von tiefen Gehalt und ernsten Charakter (: z.B. Beethovens Sonate, D mol, Op. 29:) wäre jede Art von Zugabe sehr übel angewendet. Dagegen in Compositionen, die vorzugsweise für ein glänzendes, delikates oder sentimentales Spiel berechnet sind, in Variationen, Potpourris, arrangirten Gesangstücken, oder sonstigen Produkten des herrschenden Geschmacks, giebt es häufige Gelegenheiten, wo der=gleichen kleine Jmpromptus angemessen, ja oft Bedürfniss sind, um eine vielleicht sonst kahle und schleppende Stelle auszuschmücken.

§. 4.

Der Spieler hat dabei folgendes zu beobachten.

A.) Die Cadenz muss dem Jnhalte und Sinne des Stücks überhaupt, so wie der vorgehenden u. nachfolgenden Stelle insbesondere, völlig anpassen; daher nach einer kräftigen Haltung, auch brillante Passagen, hingegen bei sanften Stellen wieder ähnliche, leichte und deli=kate Verzierungen anzubringen sind.

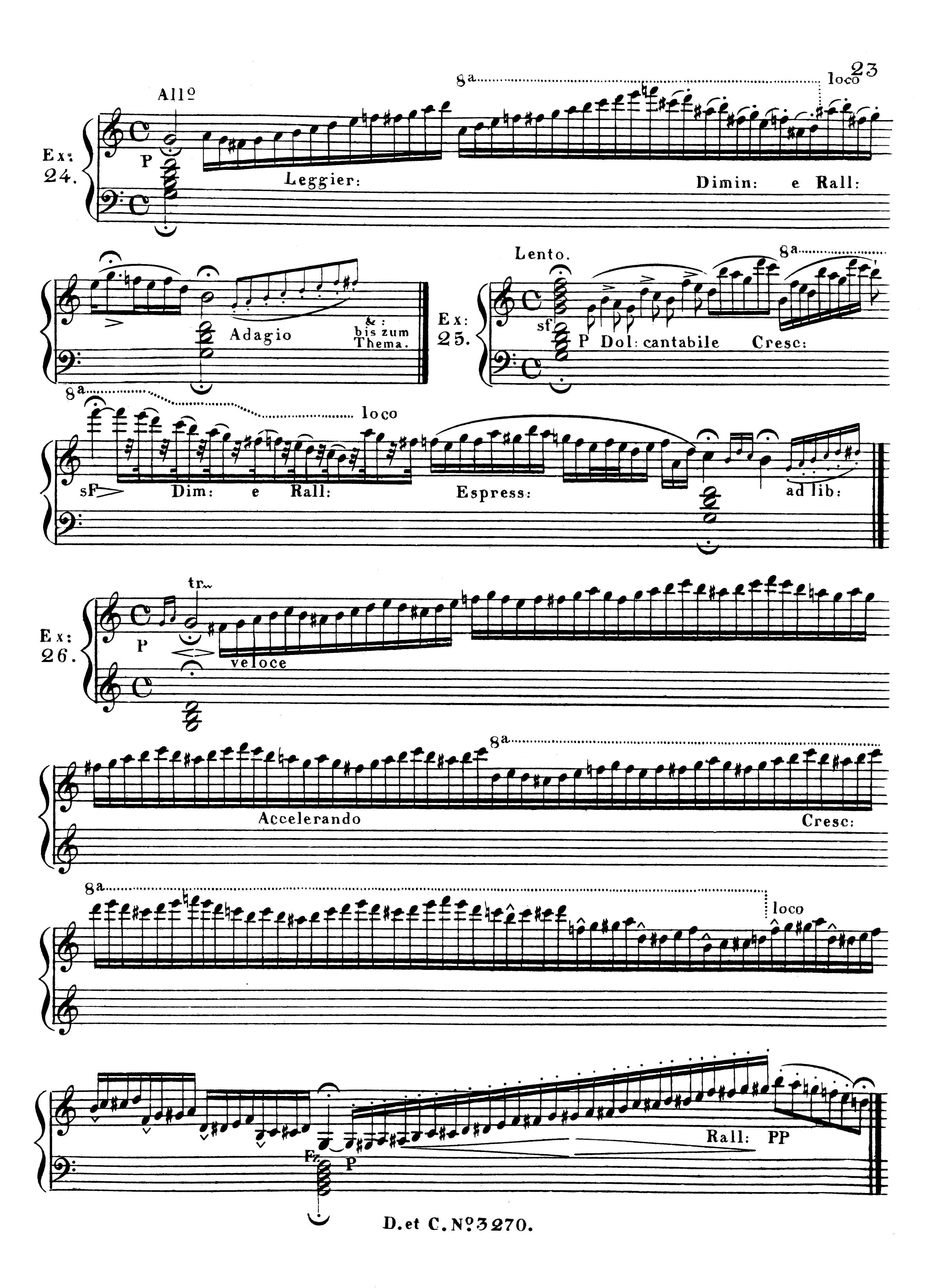
B.) Die Cadenz muss nie zu lang und nie rhapsodisch seyn, nm nicht den Faden und Gang des Ganzen zu hemmen.
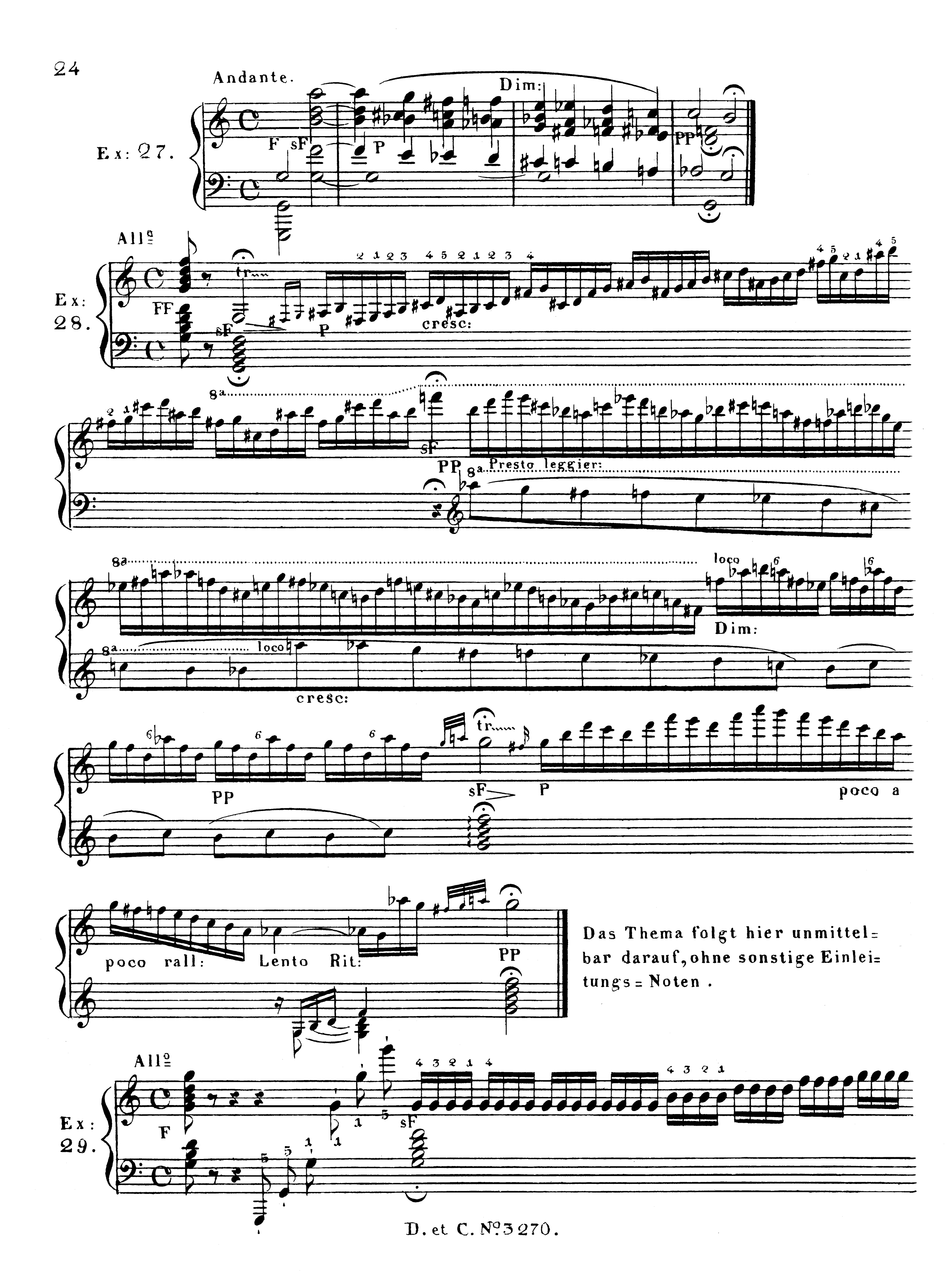
C.) Der Spieler darf weder in andere Tonarten noch in fremde Accorde ausweichen, son=dern im̄er den Haltungs_Accord (: welches meistens die Dominanten_Septime ist:) zur Grundhar=monie behalten.

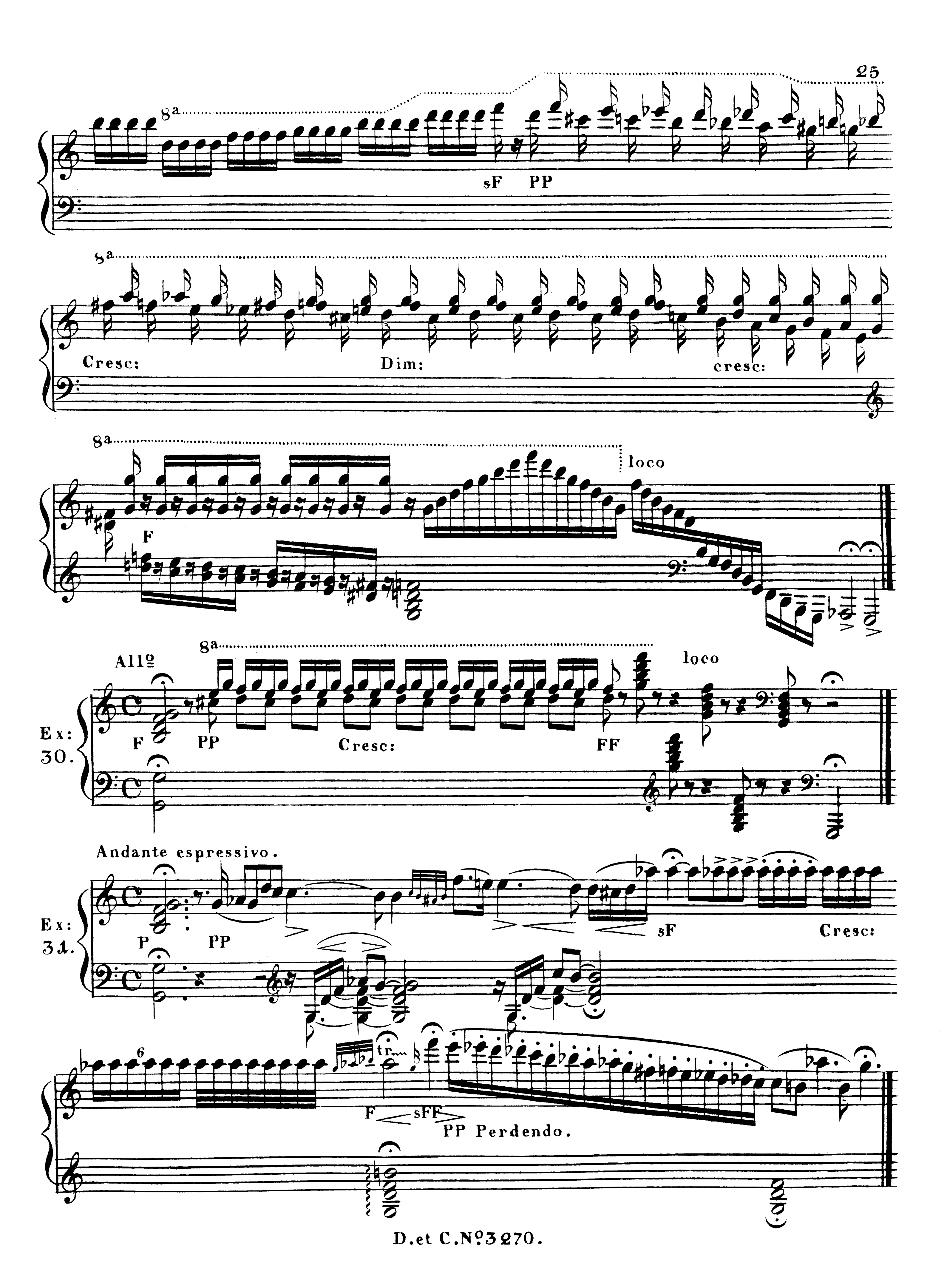
D.) Er muss auf eine gesangrichtige, angenehme und passende Art in das nachfolgende Motiv einfallen. (: Was meistens diminuendo, rallentando, bis zum Tempo di Adagio geschieht:) _Jst jedoch das folgende Thema rascher und kräftiger Art, so kann auch der Übergang manchmal durch ei=ne rasche Passage, crescendo und accelerando geschehen.
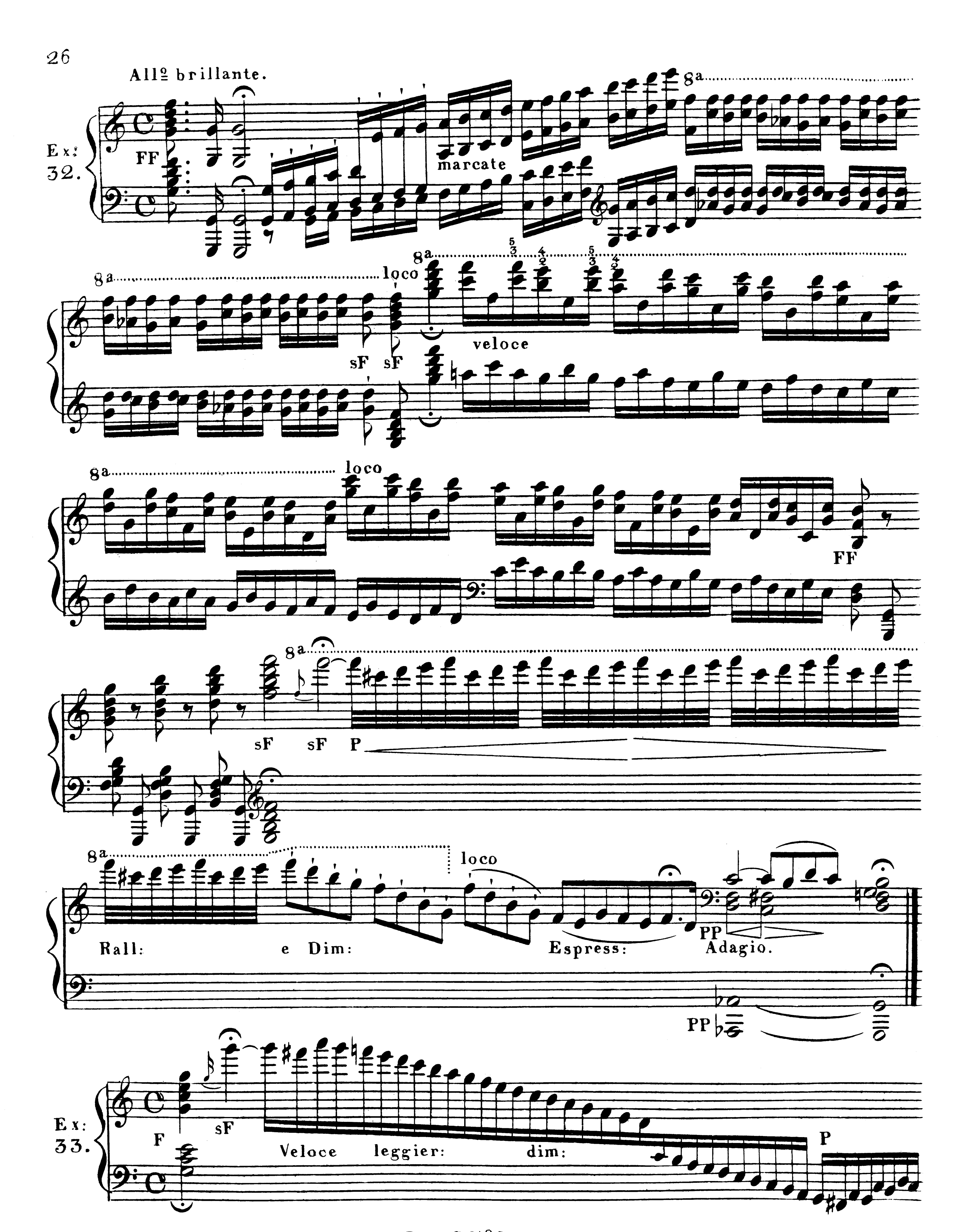
§. 5.

Hier folgen zur Übung einige Beyspiele, welche ebenfalls in allen Tonarten ausgeführt oder nachgeahmt werden müssen.

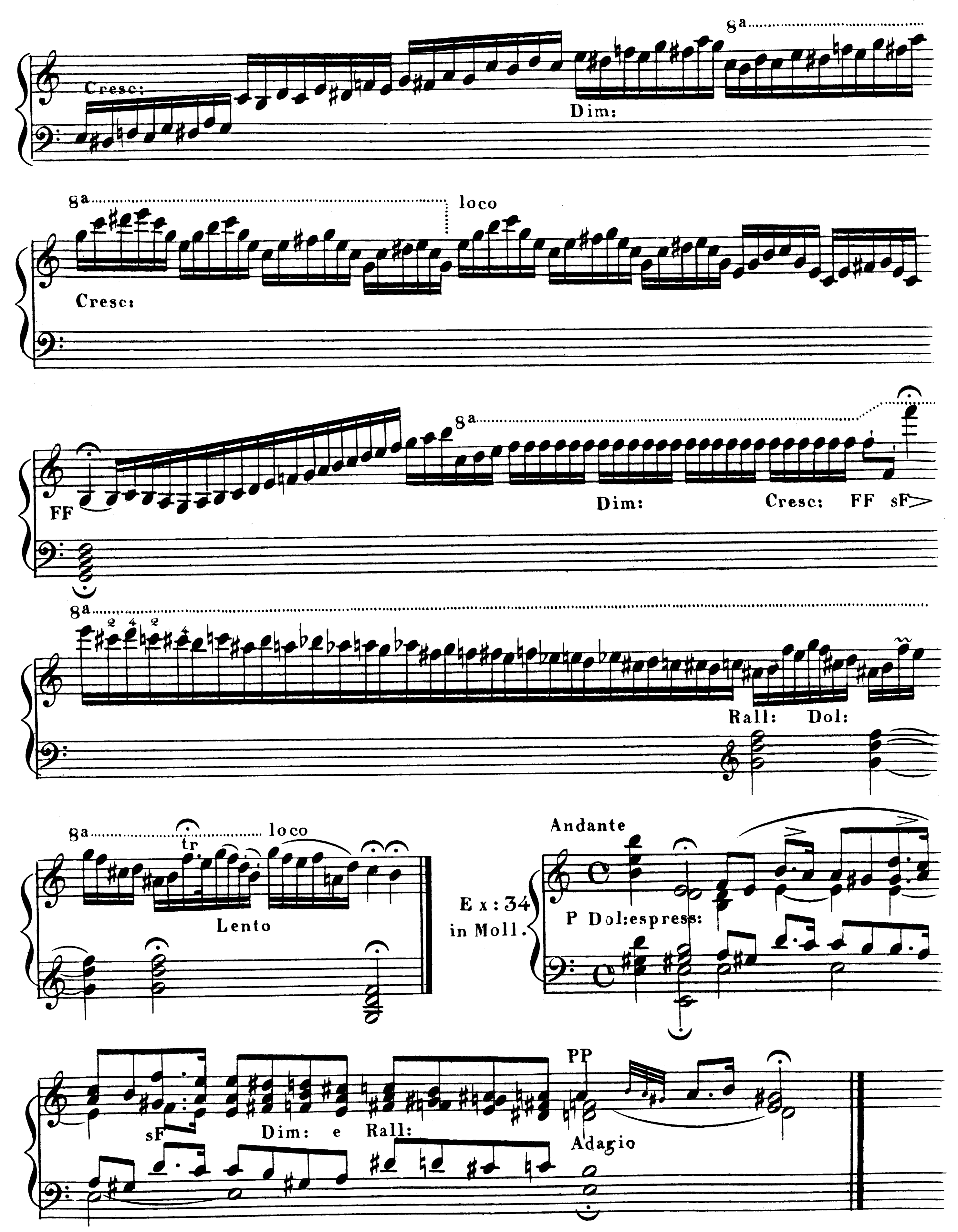

Allº
8a
loco
Ex: 24.
P
Leggier:
Dimin: e Rall:
Adagio
& : bis zum Thema.
Lento.
Ex: 25.
sf
P Dol: cantabile
Cresc:
sF
Dim: e Rall:
Espress:
ad lib:
tr
Ex: 26.
P
veloce
Accelerando
Cresc:
Rall: PP
Fz
P

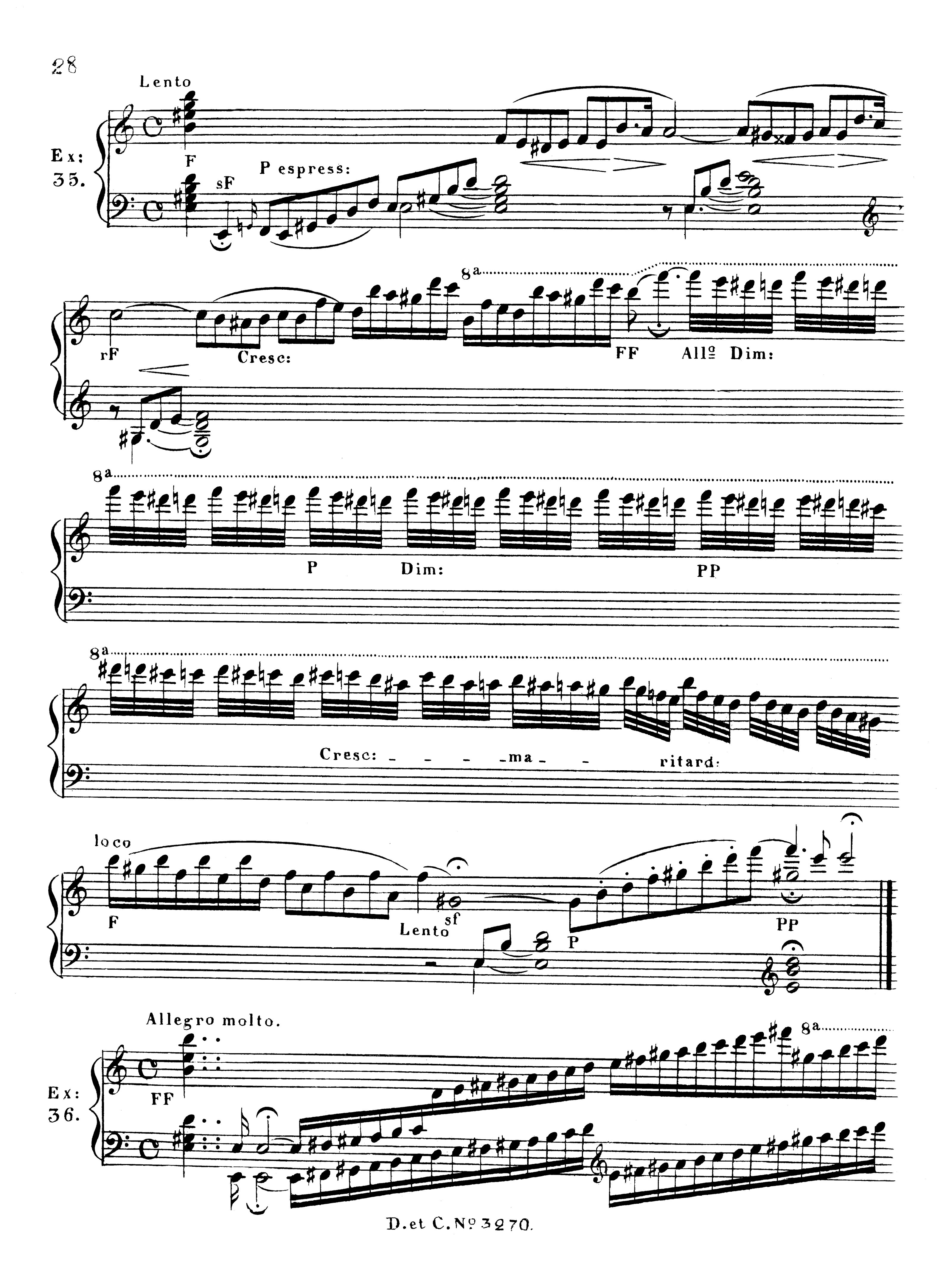

Andante.
Dim:
Ex: 27.
F
sF
P
PP
All°
Ex: 28.
FF
tr
sF
P
cresc:
8a
sF
PP
Presto leggier:
8a
loco
Dim:
cresc:
PP
tr
sF
P
poco a
poco rall:
Lento Rit:
PP
Das Thema folgt hier unmittelbar darauf, ohne sonstige Einleitungs = Noten .
All°
Ex: 29.
F
sF


8a
sF
PP
8a
Cresc:
Dim:
cresc:
8a
loco
F
All.º
8a
loco
Ex: 30.
F
PP
Cresc:
FF
Andante espressivo.
Ex: 31.
P
PP
sF
Cresc:
6
tr
F
sFF
PP Perdendo.



Allº brillante.
Ex: 32.
FF
marcate
8a
loco
veloce
sF sF
FF
P
Rall: e Dim:
Espress:
Adagio.
PP
Ex: 33.
F
sF
Veloce leggier: dim:
P


8a
Cresc:
Dim:
loco
FF
Cresc:
FF
sF
Rall:
Dol:
tr
Lento
Andante
Ex: 34
in Moll.
P Dol: espress:
sF
Dim: e Rall:
PP
Adagio


Lento
Ex:
35.
F
sF
P espress:
rF
Cresc:
8a
FF
Allº Dim:
P
Dim:
PP
Cresc: - - - - ma - - ritard:
loco
F
Lento
sf
P
PP
Allegro molto.
Ex:
36.
FF

8a loco

sF P Cresc:

8a loco Lento

F Rallent: P

Obschon alle diese Beyspiele den $\frac{4}{4}$ Takt vorgezeichnet haben, so lassen sie sich doch in allen Taktarten gebrauchen.

Anmerkung. Jn den meisten neueren brillanten Compositionen guter Tonsetzer findet man die mannig=faltigsten Muster dieser Art zur weiteren Nachbildung.
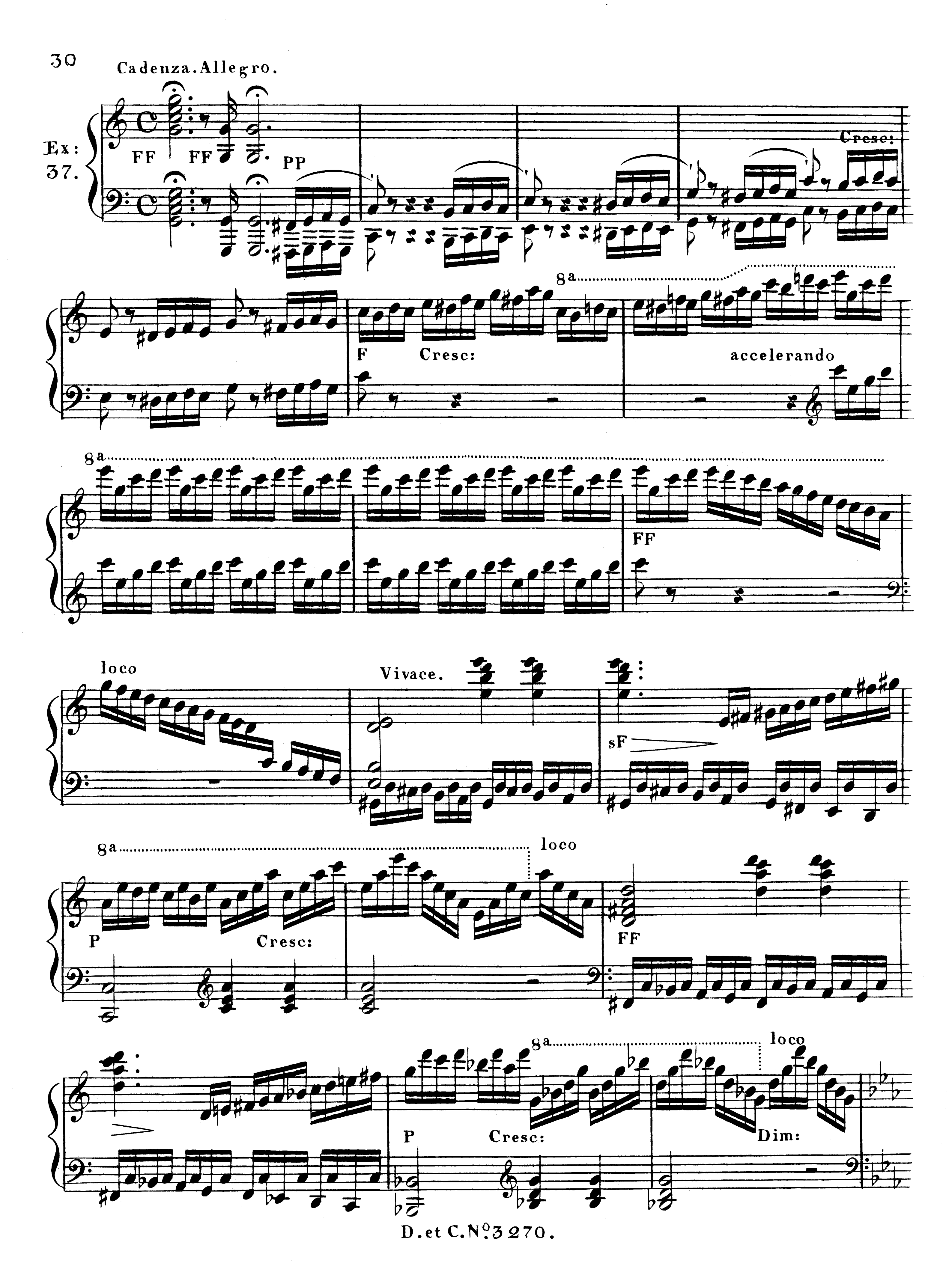
§. 6.
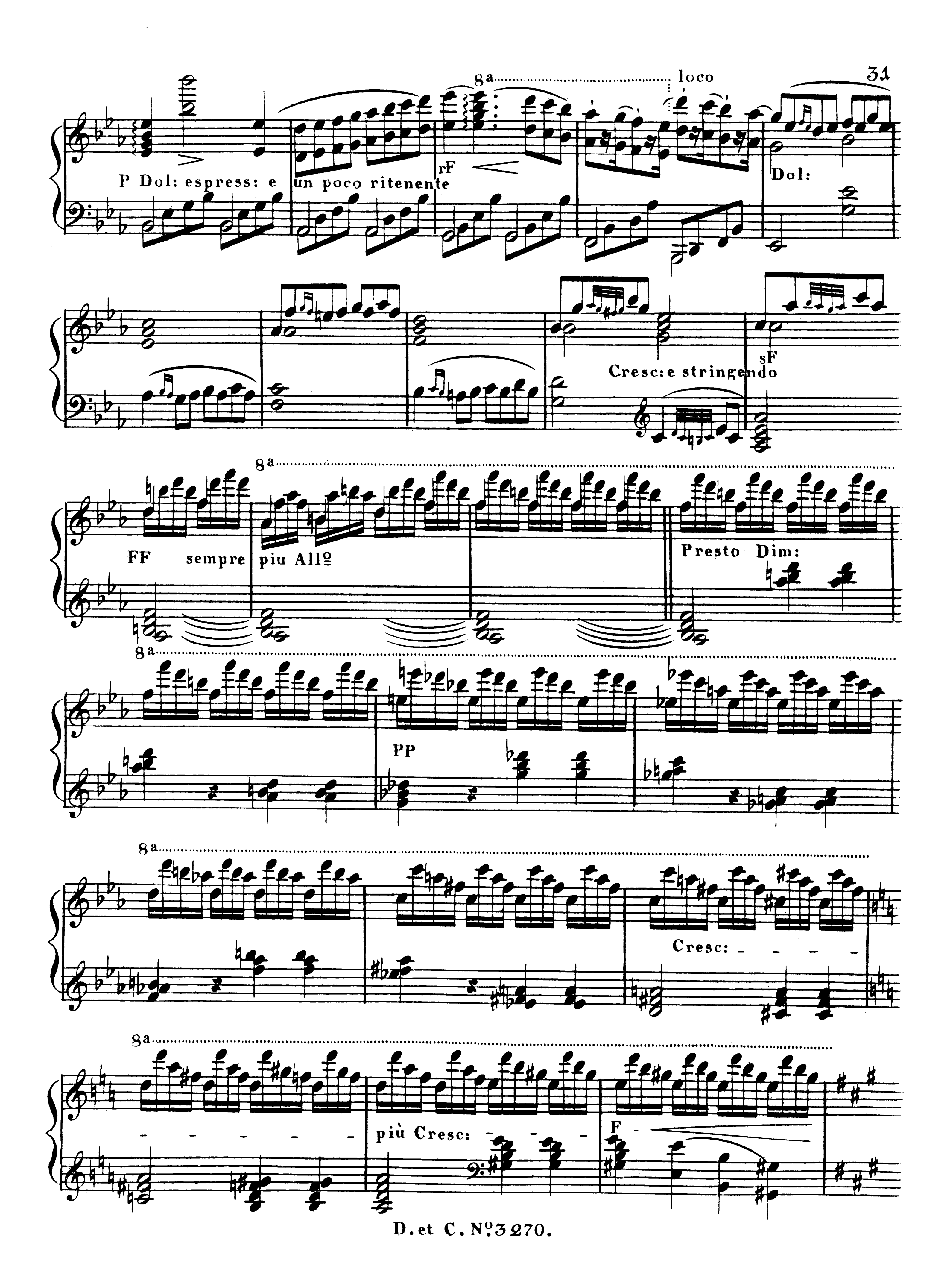
VON DEN SCHLUSS-FERMATEN ZU CONCERTEN.
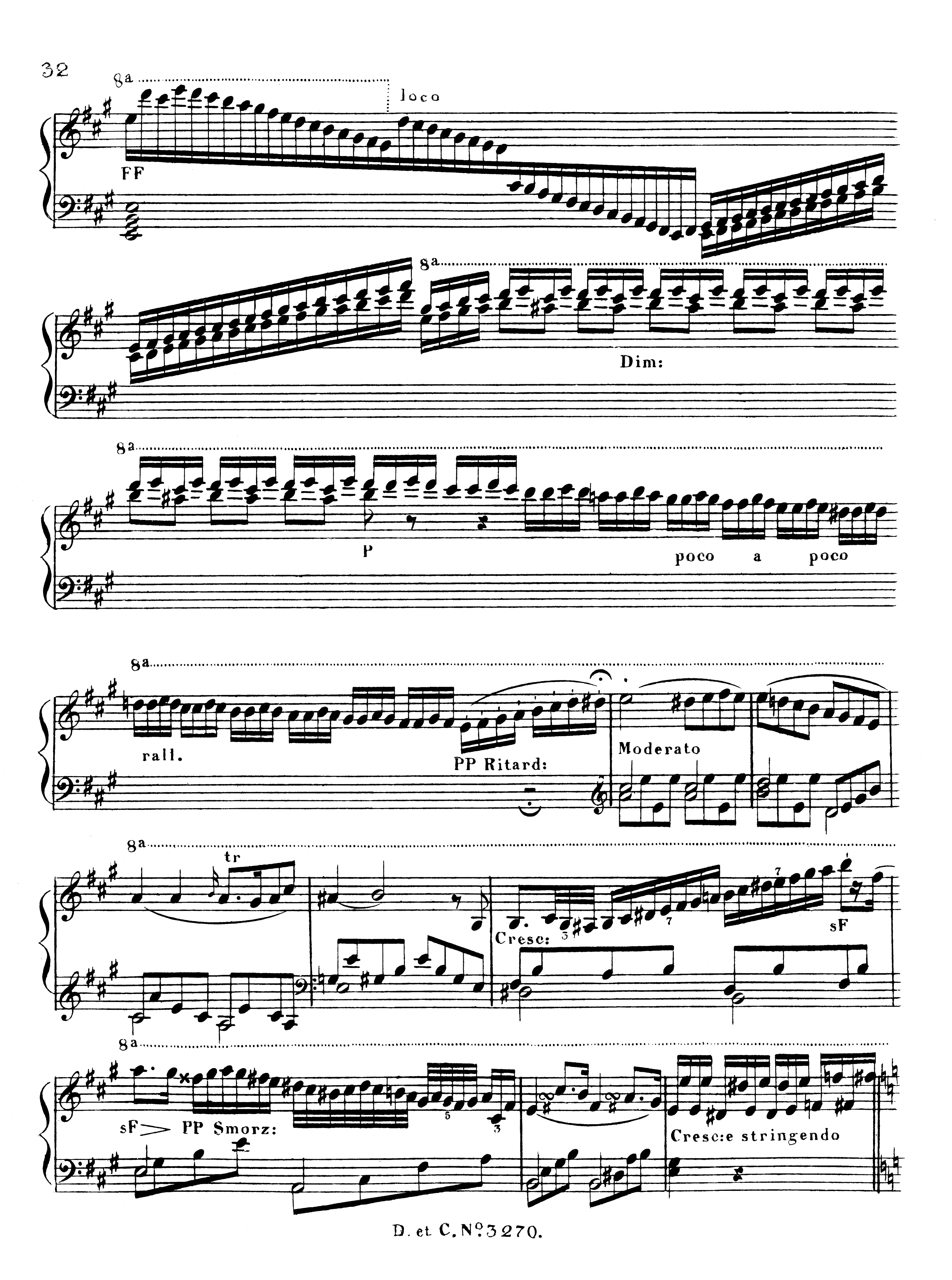
Die älteren Concerte (:z.B. alle Mozartschen, die meisten Beethovenschen, etc.:) haben zum Schluss des letzten Tutti eine Aushaltung, nach welcher der Spieler eine grosse Fermate zu impro=visieren hat.
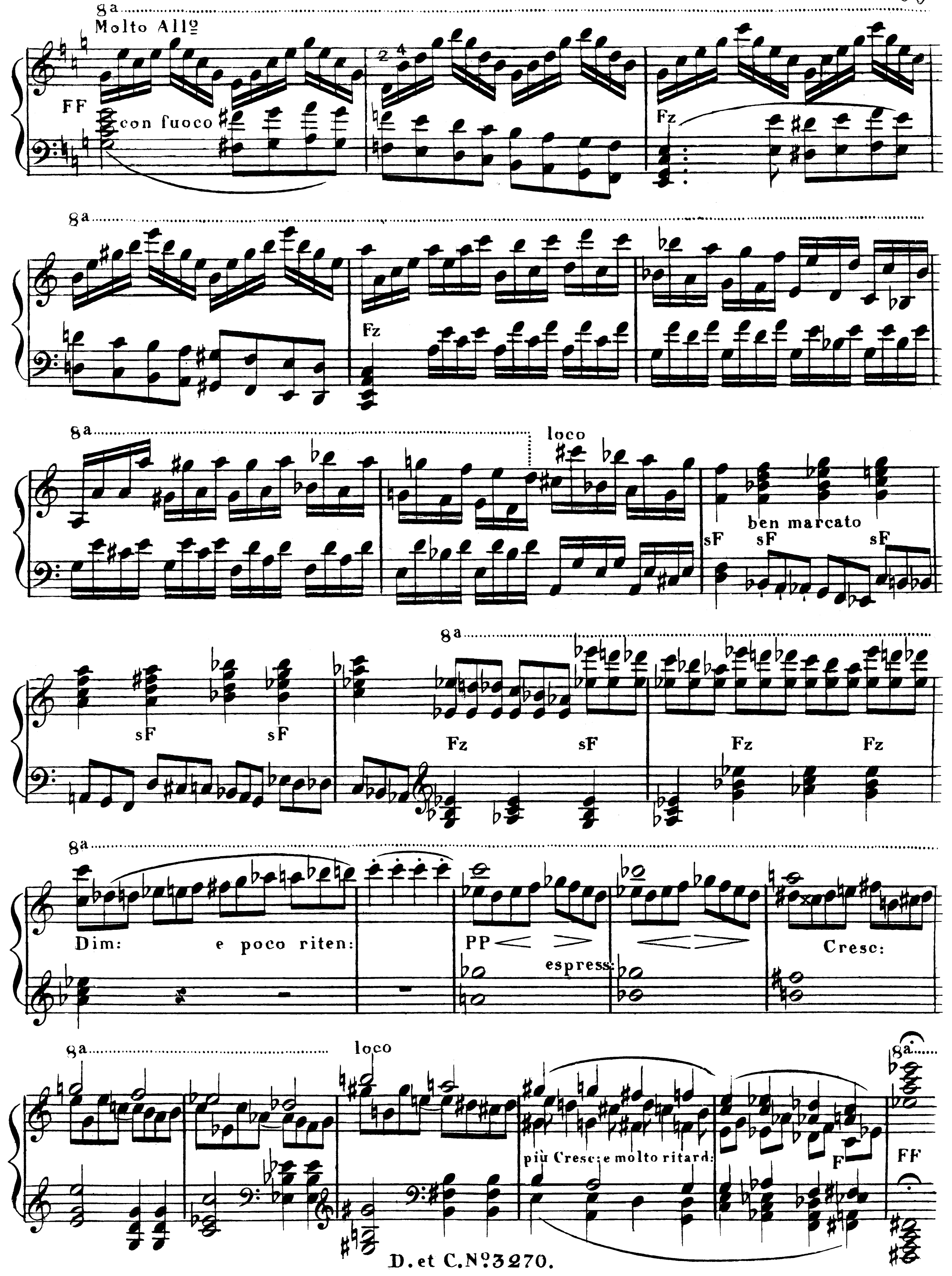
Diese Concertfermaten bilden, ihrem nothwendigen Baue nach, eine eigene besondere Form von Fantasien. Sie können bedeutend lang seyn, und der Spieler kañ sich darin alle mögliche Modulationen erlauben. Nur müssen alle interessanten Motive des Concerts und auch des=sen brillanteste Passagen darin vorkom̄en, obschon man sie nach Gefallen nüancieren und verstärken kann. Da diese Fermaten schon gewissermassen als selbstständige Fantasien gelten können, und da der Spieler darin seine Kunst fast noch mehr, als im Concert selbstent=wickeln kann, so ist es sehr nützlich, wenn er auch diese Form sich besonders einübt, und zu allen Concerten dieser Art, solche Fermaten improvisieren lernt.

Hier folgt ein Beyspiel zu dem ersten Stück des Beethovenschen ersten Concerts (: C dur Op. 15. Wien, bei Mollo:) welches der Spieler mit dieser Fermate zu vergleichen hat.


Cadenza. Allegro.
Ex: 37.
FF
FF
PP
Cresc:
F
Cresc:
8a
accelerando
FF
loco
Vivace.
sF
P
Cresc:
loco
FF
P
Cresc:
Dim:


8a
loco
P Dol: espress: e un poco ritenente
rF
Dol:
Cresc: e stringendo
sF
8a
FF sempre piu Allº
Presto Dim:
8a
PP
8a
Cresc: - - - -
8a
- - - - - -
più Cresc: - - - -
F -


8a
loco
FF
8a
Dim:
8a
P
poco a poco
8a
rall.
PP Ritard:
Moderato
8a
tr
Cresc:
sF
8a
sF PP Smorz:
Cresc:e stringendo


8a
Molto Allº
FF
con fuoco
2 4
Fz
8a
Fz
8a
loco
ben marcato
sF
sF
sF
sF
sF
8a
Fz
sF
Fz
Fz
8a
Dim:
e poco riten:
PP
espress:
Cresc:
8a
loco
più Cresc: e molto ritard:
F
8a
FF

8a loco

All°

FF

Fz Presto

FF

8a

8a

sF P

Cresc:

8a

F Cresc: sempre

8a loco
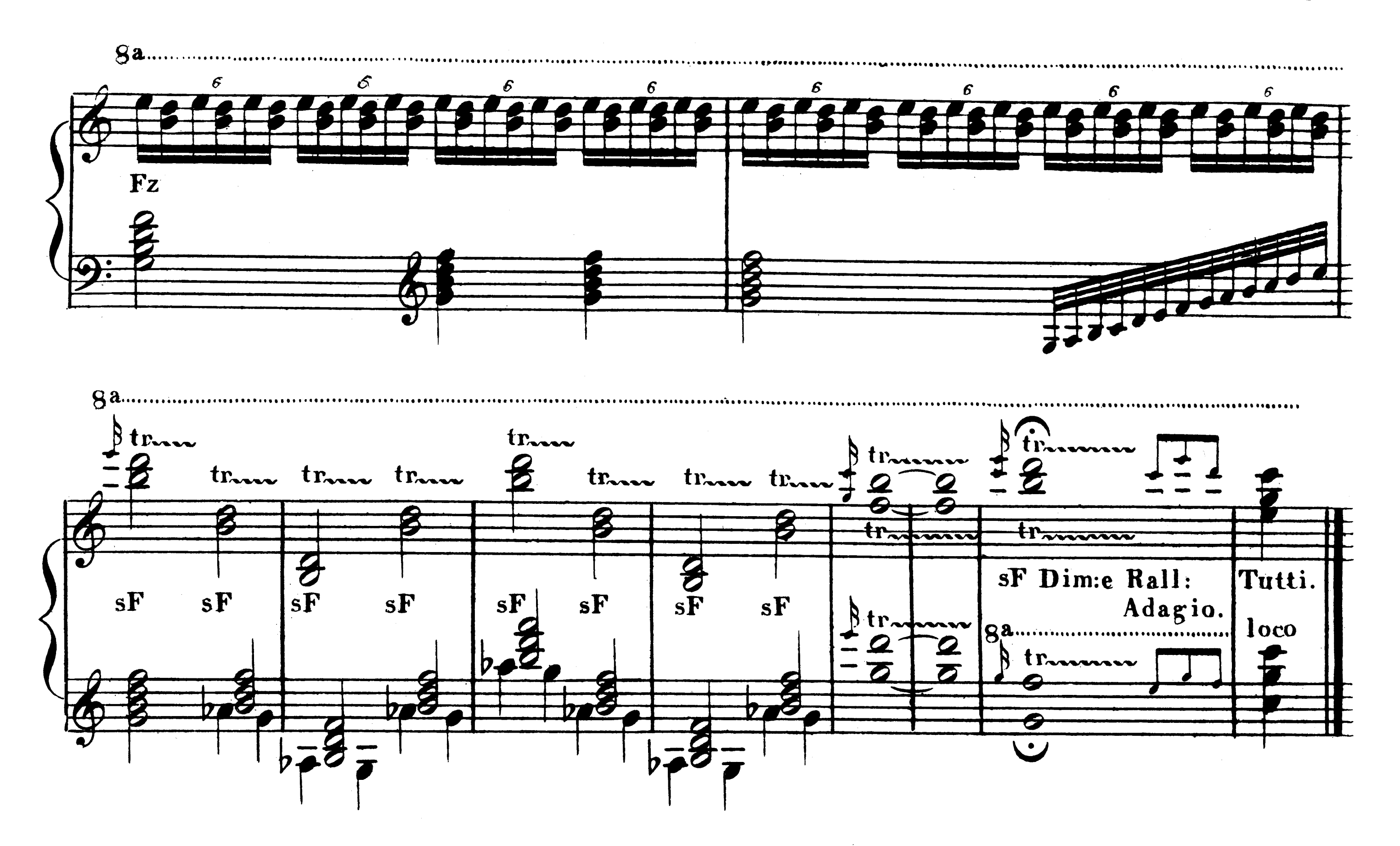
FF

2 4 5 2 4 5

Tempo 1mo

6 6 6 6 6 6 6 6

FF



Beim Vergleich dieser Fermate mit dem Concerte sieht man, dass die meisten Gesangstellen und Passagen desselben hier, nur anders verwebt, wieder vorkommen.

Anmerkung. Jn meinen oben angeführten Cadenzen, Op. 61, ist, unter № 12, eine Fermate zu Beethovens 3tem Concert (: C moll:) welche ebenfalls, als Beilage, zu diesem Kapitel dienen kann.

§.7.

Ehe wir nun im nächsten Kapitel zum eigentlichen, selbstständigen Fantasieren übergehen, muss hier noch einmal erinnert werden, dass der Studierende alle bisher abgehandelten Gegenstände sich in möglichster Vollkommenheit, in allen Formen, Tonarten, Figuren und Modulationen anzueignen hat, indem selbe, abgesehen von ihrer, bis jetzt angedeuteten partiellen Anwendung, zugleich die nöthigsten Vorübungen, ja gewissermassen wirkliche Bestandtheile des Jmprovisierens selbst sind, ohne welche der Spieler nie die Fertigkeit erlangen würde, die Jdeen und Motive auf mannigfaltige Art miteinander zu verbinden.

*

VIERTES KAPITEL.

VOM FANTASIEREN

über ein einzelnes Thema.

(: ERSTE GATTUNG DES FANTASIERENS:)

§. 1.

Sobald der Spieler sich vor einer grösseren Gesellschaft, und überhaupt vor Zuhörern zum Jmprovisieren hinsetzt, kann er sich mit einem Redner vergleichen, der einen Gegenstand deutlich und möglichst erschöpfend aus dem Stegreif zu entwickeln strebt.

Jn der That passen so viele Regeln der Beredsamkeit auf das musikalische Fantasieren, dass es nicht zweckwidrig ist, den Vergleich fortzusetzen.

Wenn der Redner, sowohl seiner Zunge, als seiner Sprache vollkomen mächtig seyn muss, um nie um ein Wort oder eine Wendung verlegen zu seyn, so müssen die Finger des Spielers das Jnstrument vollkomen in ihrer Gewalt haben, und ihnen jede Schwierigkeit, jede mechanische Geübtheit zu Gebothe stehen.

Wenn der Redner Belesenheit überhaupt, und gründliche Kenntnisse in allen Fächern seiner Wissenschaft vereinigen muss, so ist auch die Pflicht des Klavieristen, nebst gründlichem Studium der Harmonielehre alles Gute und Grosse der Meister aller Zeiten zu kennen, einen grossen Vorrath interessanter Jdeen aus denselben im Gedächtniss zu haben, und auch die musikalischen Tagsneuigkeiten, die beliebten Motive aus Opern, Gesängen, u.s.w. müssen ihm zu Gebothe stehn.

Und so wie der Redner durch Zierlichkeit und Anmuth, Klarheit, gewählte Bilder und blumenreiche Sprache, Trockenheit und Langeweile zu vermeiden hat, eben so muss auch der Spieler durch schöne, geschmackvolle Wendungen, durch Besonnenheit und Rücksicht auf die Fassungskraft seiner Zuhörer, durch Eleganz und passende Verzierungen, seinem Vortrage einen besonderen Reitz abzugewinnen suchen.

Allerdings besteht, besonders bei grossen natürlichen Anlagen und vieler Fertigkeit, das Fantasieren oft in einem beinahe bewusstlosen und träumenden Fortspielen der Finger, und geräth dann nur um so besser; — so wie der Redner auch nicht auf jedes Wort und jede Phrase voraus denkt; — nichts destoweniger muss der Spieler doch imer die Überlegung haben, (: besonders, wenn er ein aufgegebenes Thema durchzuführen hat, :) dass er stets bei seiner Aufgabe bleibe, und sich weder einer rhapsodischen, unverständlichen Trockenheit, noch einem überflüssigen, breiten Ausspinnen überlasse.

§. 2.

Die Kunst, ein Thema auf interessante und regelrechte Art aus dem Stegreif zu einem ganzen Stück auszuspinnen, scheint schwerer, als sie ist, wenn man folgendes beobachtet:

Jedes Thema, ohne alle Ausnahme, und wen es nur aus zwey willkührlichen Tönen bestünde, kan, vermittelst einiger Änderung im Takt und Rhythmus, als Anfang zu allen Gattungen von Compositionen dienen, die in der Musik existieren. Nehmen wir einstweilen folgende auf dem Pianoforte üblichen Gattungen an:

a.) Allegro, { ungefähr, wie das erste Stück einer Sonate.

b.) Adagio, { im ernsthaften Styl.

c.) Allegretto grazioso. { einfach, oder mit Verzierungen in der galanten Schreibart.

d.) Scherzo Presto. { à Capriccio.

e.) Rondo vivace.

f.) Polacca.

g.) Thema zu Variationen.
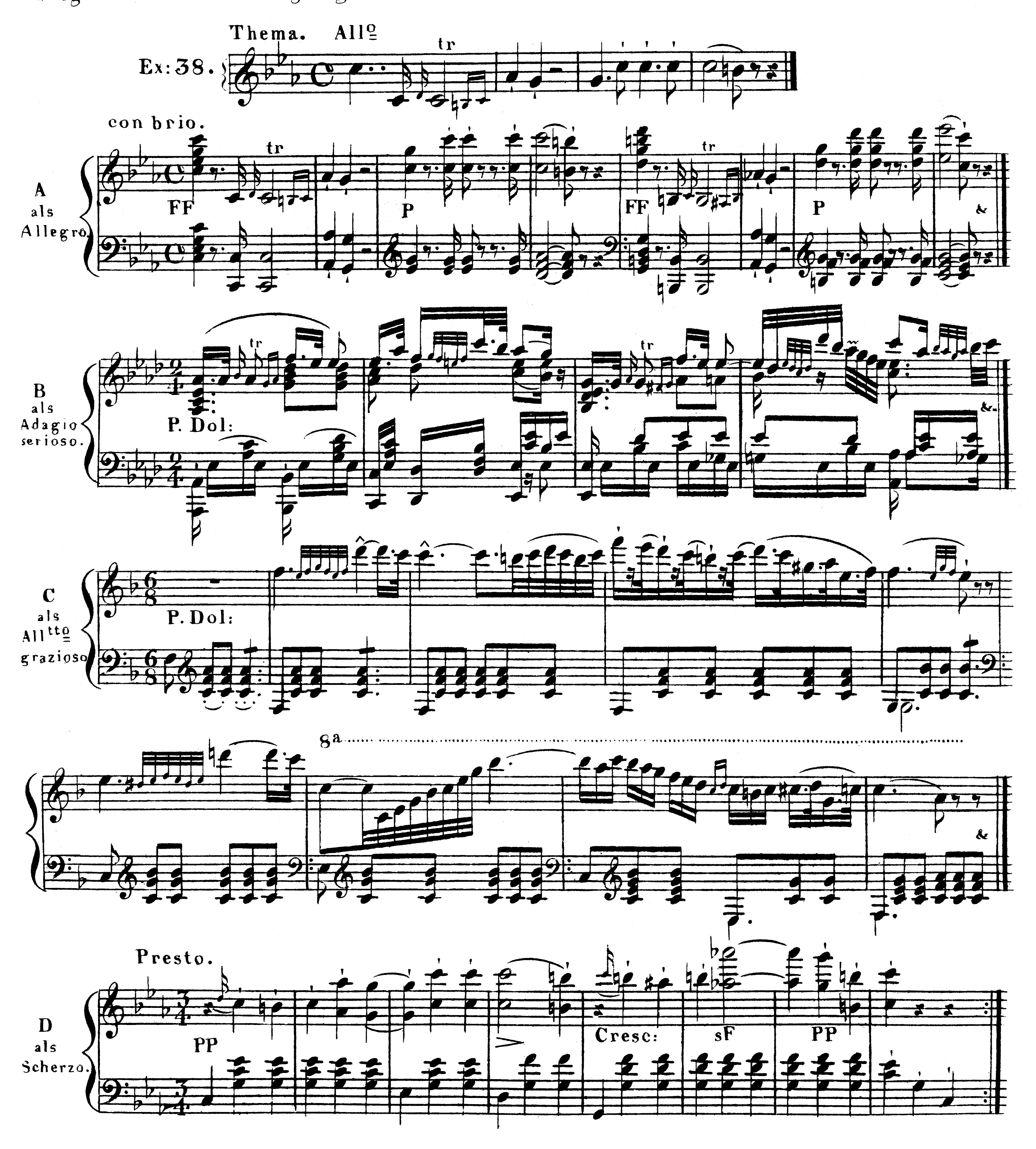
h.) Fuge { oft auch Canon.
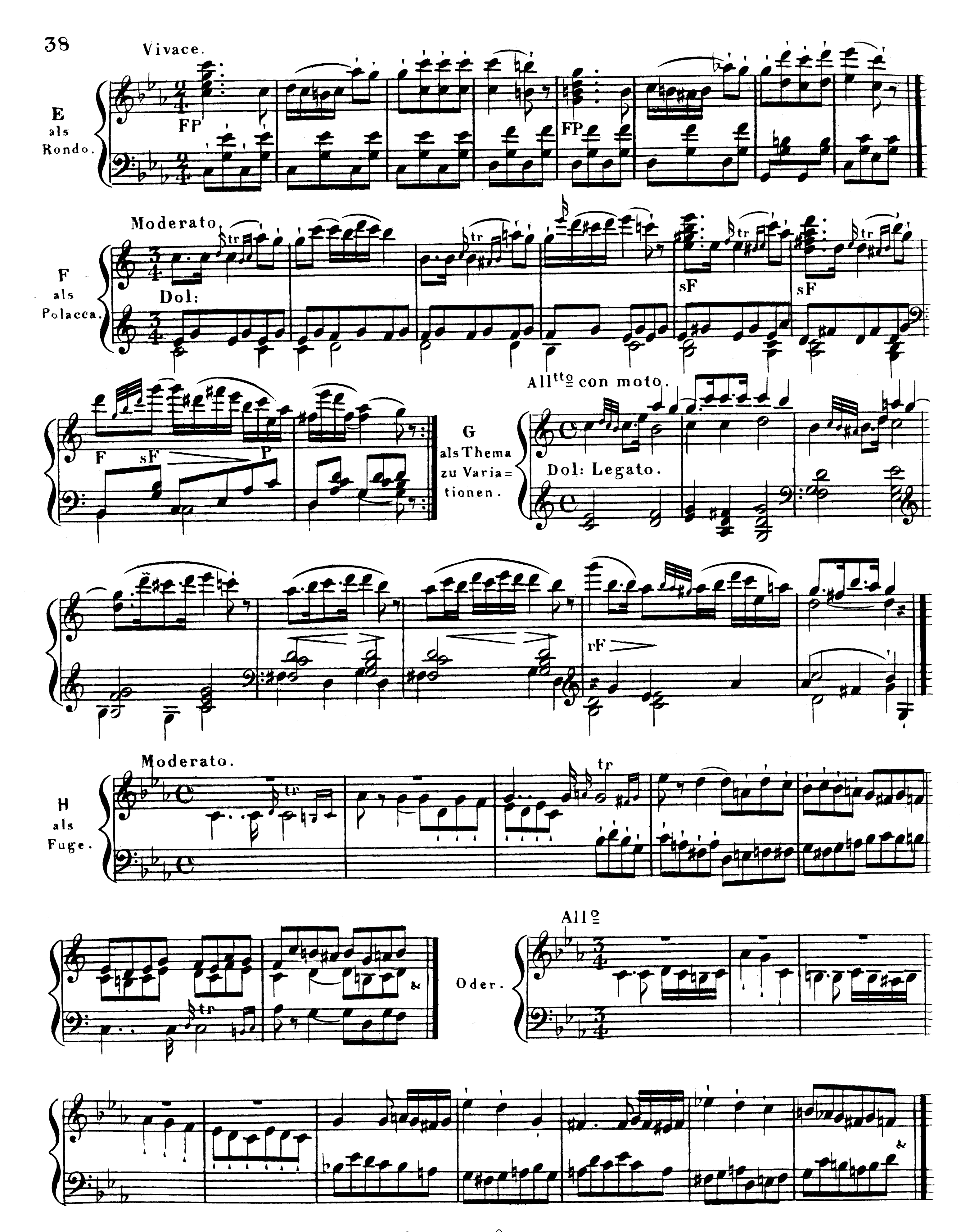
i.) Walzer, Ecossaise. Marsch u: drgl:
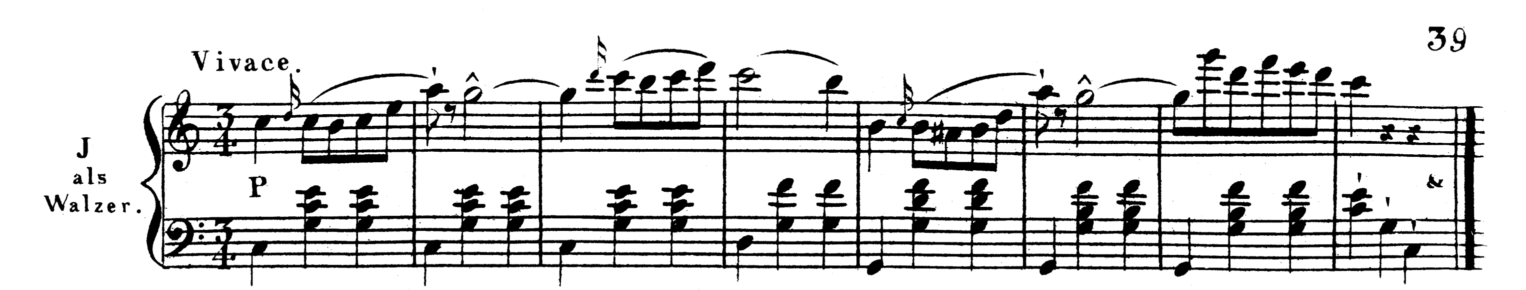
Freylich macht nicht jedes Thema, in allen diesen Formen, gleich gute Wirkung, allein es genügt an der Möglichkeit, und das Übrige muss die Durchführung ersetzen.

§. 3.

Jch wähle hier, ohne allen Vorbedacht, folgendes ganz willkührliche Thema, um die Möglichkeit des Vorhergesagten zu beweisen.




Vivace.
E
als
Rondo.
FP
FP
Moderato
F
als
Polacca.
Dol:
tr
sF
sF
F
sF
P
All^tto con moto.
G
als Thema
zu Variationen.
Dol: Legato.
rF
Moderato.
H
als
Fuge.
tr
All^o
Oder.



Man sieht hieraus, welch unendliche Mannigfaltigkeit von Formen dem Spieler zu Gebothe stehn. – Obschon das vorgeschriebene Hauptthema gar nicht zu den biegsamsten gehört, so lässt sich doch jeder dieser Anfänge in seiner Art recht wohl ausführen.

§.4.
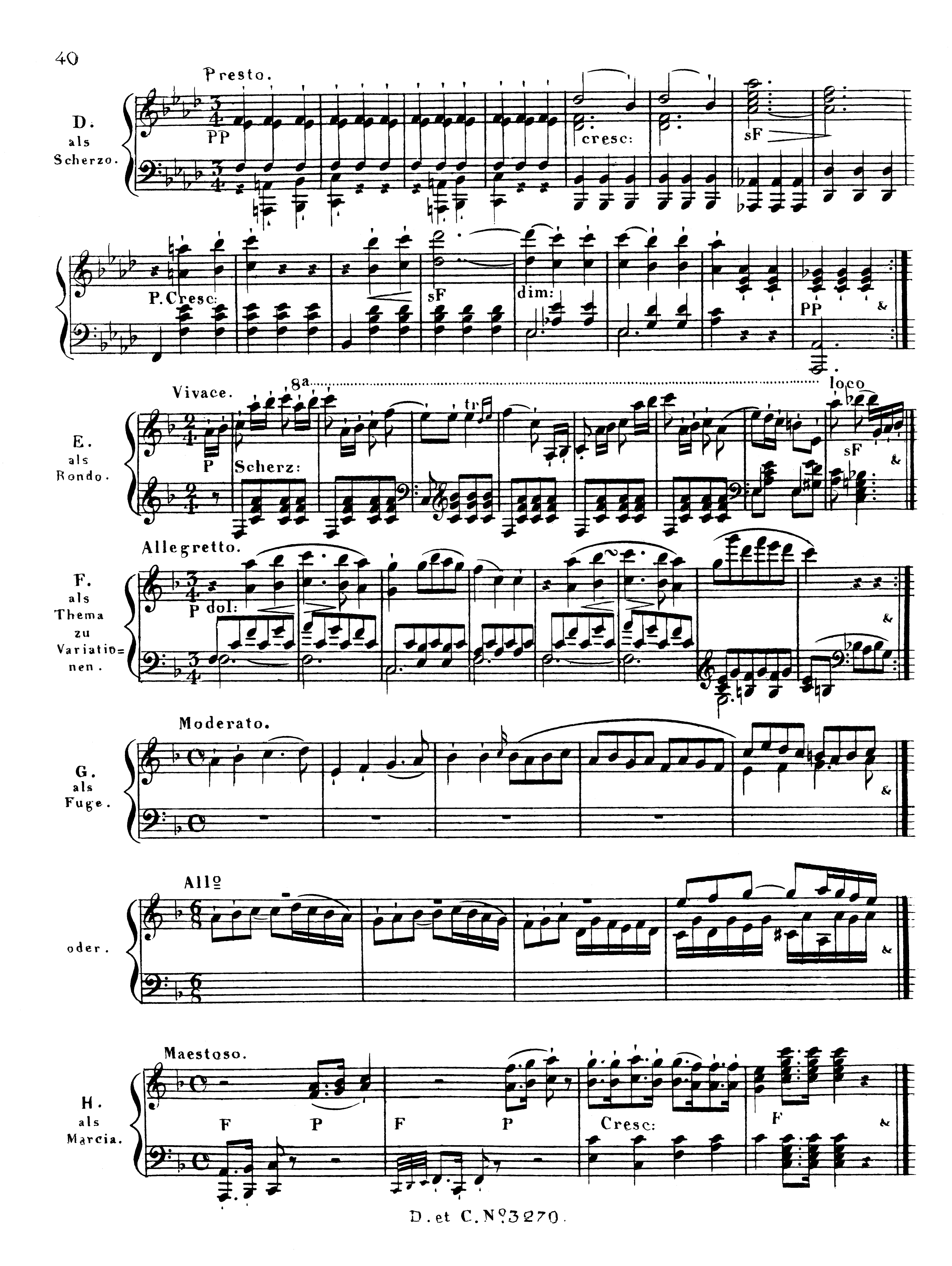
Übrigens, je einfacher die Aufgabe, desto leichter, ja sogar interessanter die Durchführung, da der Fantasie des Künstlers mehr Spielraum gewährt wird.

Wen̄ z:B: Jemanden einfiele, das A, B, C, nähmlich die 3 Noten: Ex:39. a b c zur Aufgabe zu machen, so kön̄ten die daraus zu entwickelnden Themas ungefähr folgende seyn:

Molto Vivace. 8a loco 8a
A. als Allegro brillante
FF P Cresc: FF Fz P
8a loco
Cresc: F &

Mesto.
B. als Adagio.
P
Cresc: PP &
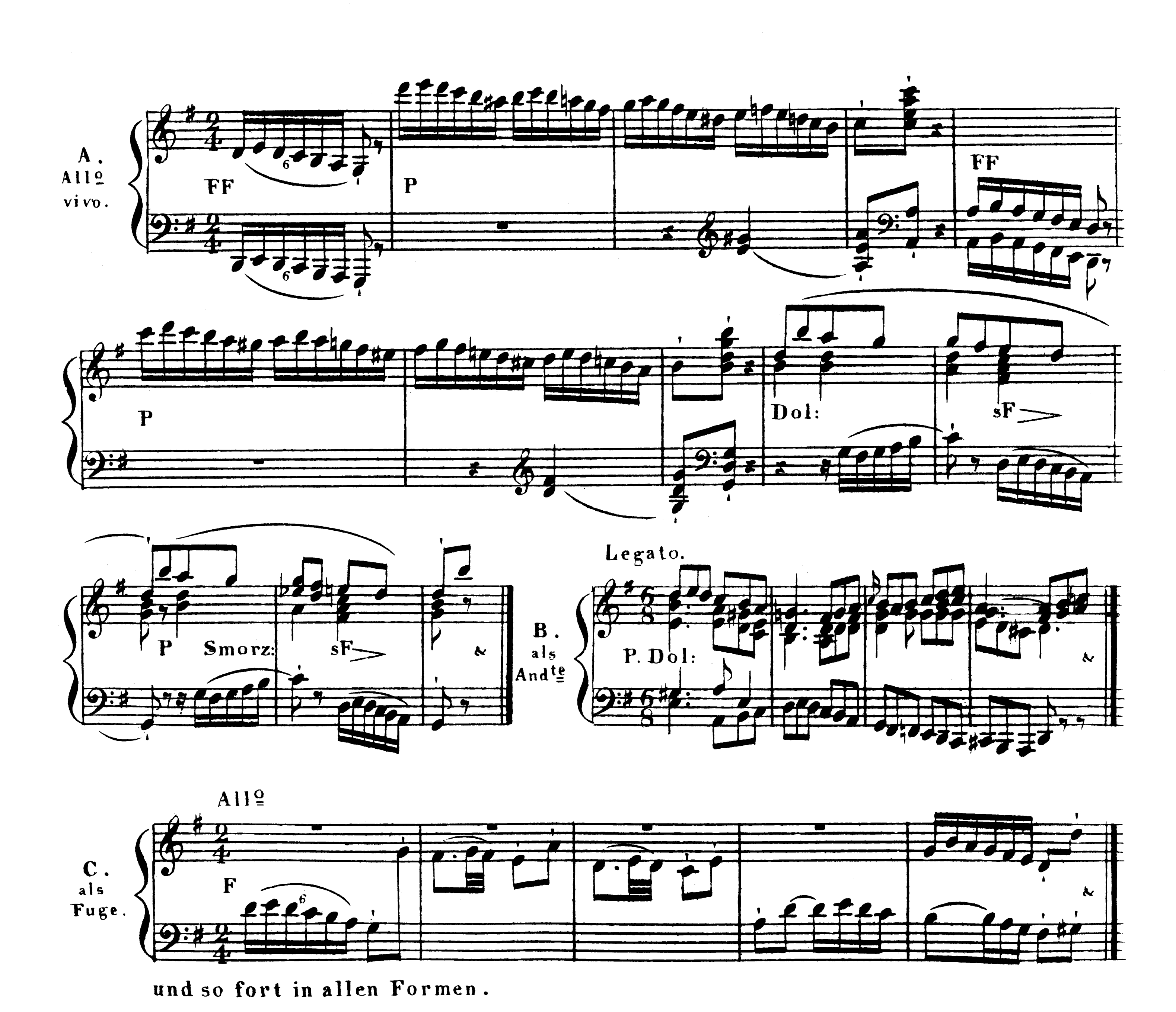
C. als And^tino oder All^tto
Dol:


Presto.
D.
als
Scherzo.
PP
cresc:
sF
P. Cresc:
sF
dim:
PP
Vivace.
8a
loco
E.
als
Rondo.
P
Scherz:
tr
sF
Allegretto.
F.
als
Thema
zu
Variatio=
nen.
P dol:
Moderato.
G.
als
Fuge.
Allo
oder.
Maestoso.
H.
als
Marcia.
F
P
F
P
Cresc:
F

Übrigens glaube man ja nicht, dass ein Thema auf diese Art schon erschöpft sey. Jeder Spieler wird, nach Maass seiner Erfindungsgabe, seiner Übung und augenblicklichen Laune etwas Anders daraus formen können.

§.5.

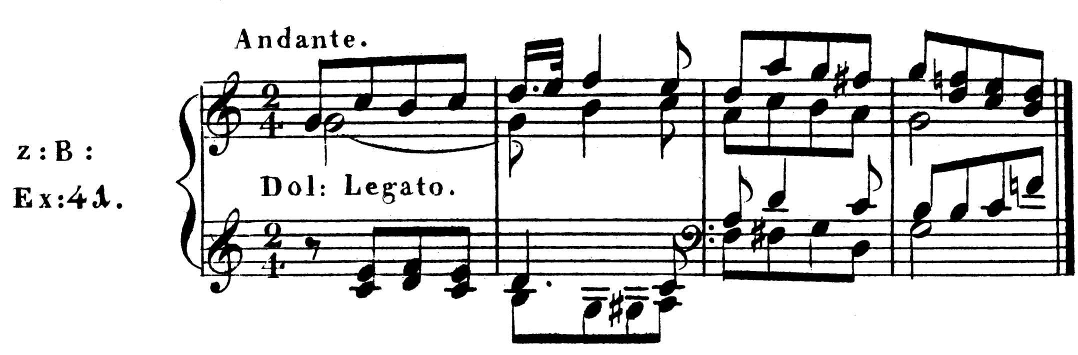
Wenn dem Spieler ein Thema aufgegeben wird, das, ohne allen Gesang, nur aus einer Figur besteht, so liegt ihm ob, dazu den passenden Gesang und Rhythmus zu erfinden, und die Figur so oft, als es ohne Monotonie thunlich ist, in allen Gestalten, (auch später umgekehrt:) anzubringen. Z:B: die Aufgabe wäre: Ex.40. FF so könte der Anfang des Allegro ungefähr seyn:



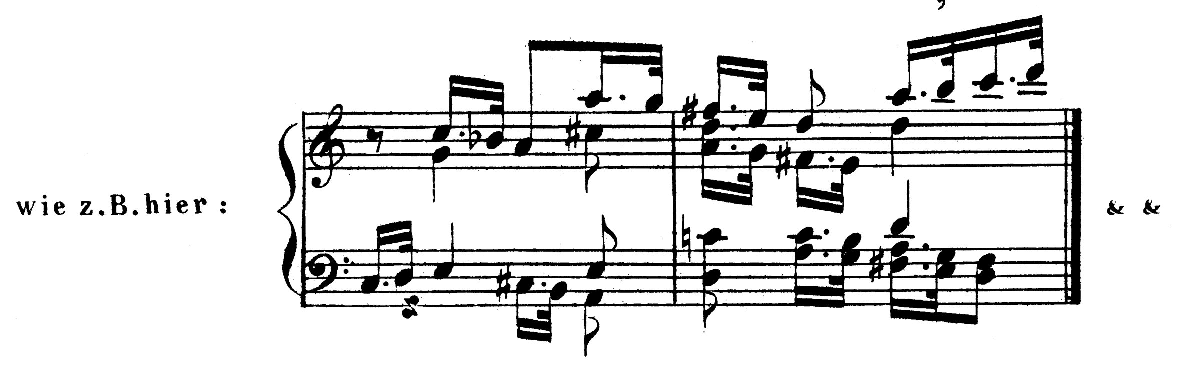
und so fort in allen Formen.

§.6.

Bekom̄t der Spieler einen vollständigen, geregelten Gesang zur Durchführung, so muss er, nachdem er sich die Form gewählt hat, welche ihm zum Fantasieren die entsprechendste zu seyn scheint, nicht nur diesem Gesang möglichst treu bleiben, sondern aus demselben einige auffallende Noten, als Hauptfigur durch das Ganze, nach allen Jmitationsregeln einweben.



Hier ist die Figur im 2ten Takt die passendste zu dem angedeuteten Zweck, indem sie sich auf mehrere Arten umkehren und imitiren lässt;



Auch nüancirt sie das Einförmige des übrigen Gesanges.

§.7.

Nun muss der Spieler Zeit und Übung verwenden, um jedes Motiv, das ihm unterkommt, mit Leichtigkeit und Gewandheit sogleich in alle diese Formen umwandeln zu können; auch muss er bei jedem Thema sich nicht mit einem einzigen Versuch dieser Art begnügen, den̄ unendlich sind die Veränderungen, die jede solche Aufgabe zulässt. Zuletzt muss sich selbst der fremdartigste, widerstrebendste Stoff seiner Fantasie und seinen Fingern fügen können.

§.8.

Hierauf fange er an, jeden Satz vollständig durchzuführen. Es ist sehr erleichternd, wenn er anfangs sich dazu passende Muster wählt. So kann zur ersten Gattung (: Allegro :) das erste Sück einer guten Sonate (: von Clementi, Beethoven, Hummel &:) als Vorbild dienen. (: Besonders solche, wo das Thema recht beständig durchgeführt ist :) *)

*) Anmerkung. Unter die ausgezeichnetsten Muster, wie aus dem einfachsten Motiv, ja aus einigen Noten ganze grossartige Tonwerke entwickelt werden kön̄en, gehört: Beethovens erstes Stück seiner C moll Sinfonie, erstes Stück seiner A dur Sinfonie; das Finale seiner Solo Sonate D moll, Op. 29. Erstes Stück seines Trio D dur, Op. 71. Auch Mozarts Sinfonie G moll, erstes Stück; Manche Stücke aus seinen Violin_Quartetten und Quintetten; Cherubinis Ouverture zu Anacreon; u. dergl. m. unter kleineren Stücken Hummels Rondo in Es, Op. 11. Beethoven, Andante favori in F dur No 35. etc: etc:

§. 9.

Der Spieler muss ferner sich angewöhnen zum ersten Theil einen passenden Mittelgesang zu finden, (: welcher sich häufig auch aus dem Hauptthema entwickeln, oder wenigstens mit ihm vereinigen lässt:) Das Muster wird ihn belehren, dass dieser Mittelsatz in Durtonarten meistens in der Dominantentonart, hingegen in Molltonarten in der nächstverwandten Durtonart, oder auch in der Dominanten-Molltonart seyn muss. Der erste Theil dieses Allegro kann, wie in der Sonate, völlig abgeschlossen werden; wogegen man dan̄ im 2ten Theil sich der freyesten Fantasie und Ausführung, und allen Arten von Modulationen, Jmitationen &c:, völlig überlassen kan̄, sich jedoch des Mittelgesangs auch wieder erinnern muss, und endlich in der Hauptton-art schliesst. Gesangstellen müssen mit Passagen und andern Figuren abwechseln, da jedes für sich, im Übermaas, ermüdet.

§. 10.

Eben so verfahre man mit den übrigen Gattungen, (: Adagio, Scherzo, Rondo, Variationen &c:) wozu bei den früher genan̄ten Autoren genug Muster zu finden sind.

§. 11.

Zum fugieren im strengeren Sinn gehört allerdings nebst der Kenntniss des Generalbasses auch die aller Arten des Contrapunktes. Aber man muss überdiess sehr viele gute Fugen, (: worunter S. Bachs wohltemperirtes Clavier und seine übrigen Werke, und Händels Fugen oben anstehn:) vollkommen, und, wo möglich auswendig, inne haben. Hingegen zu einer fugierten Durchführung im leichteren, modernen Styl, sind Muster, wie z. B. Mozarts Ouverture zur Zauberflöte, oder sein Finale der C dur Sinfonie zu benützen.

§. 12.

Hat endlich der Spieler die Gewandheit erlangt, jedes Thema in allen Gattungen aus dem Stegreif durchzuführen, dan̄ wird es ihm leicht seyn, mehrere Gattungen in einer und derselben Fantasie zu verbinden. Man fange z. B. mit Allegro an, durchführe es eine Zeit lang, gehe dann in ein Adagio oder Andantino über, durchflechte es mit einem fugierten Satz und mit den, in den ersten Kapiteln besprochenen modulierenden Sätzen, und ende mit einem lebhaften Rondo. Somit ist schon eine vollständige Fantasie auf ein einziges Thema da, welche ein regelmässiges Ganzes bildet, und in welcher Einheit und ein bestim̄ter Charakter herrschen kann.

§. 13.

Übrigens darf hier nicht verborgen werden, dass diese Manier zu fantasieren unter allen die schwerste ist. Denn dass ein ewiges, bis zum Überdruss währendes Repetiren des Thema durch alle Octaven, und ein sinnloses Umherirren in den Tonarten, lange noch keine ausgeführte Fantasie ist, wird man schon aus Allem bisher Gesagten entnehmen können, und nur die Vereinigung eines ausgezeichneten Talents mit grossem Studium kan̄ ein solche Aufgabe sowohl zum Vergnügen der Zuhörer überhaupt, als zur Zufriedenheit der Kenner, (: für welche sich diese Manier vorzüglich eignet:) vollkommen lösen.*)
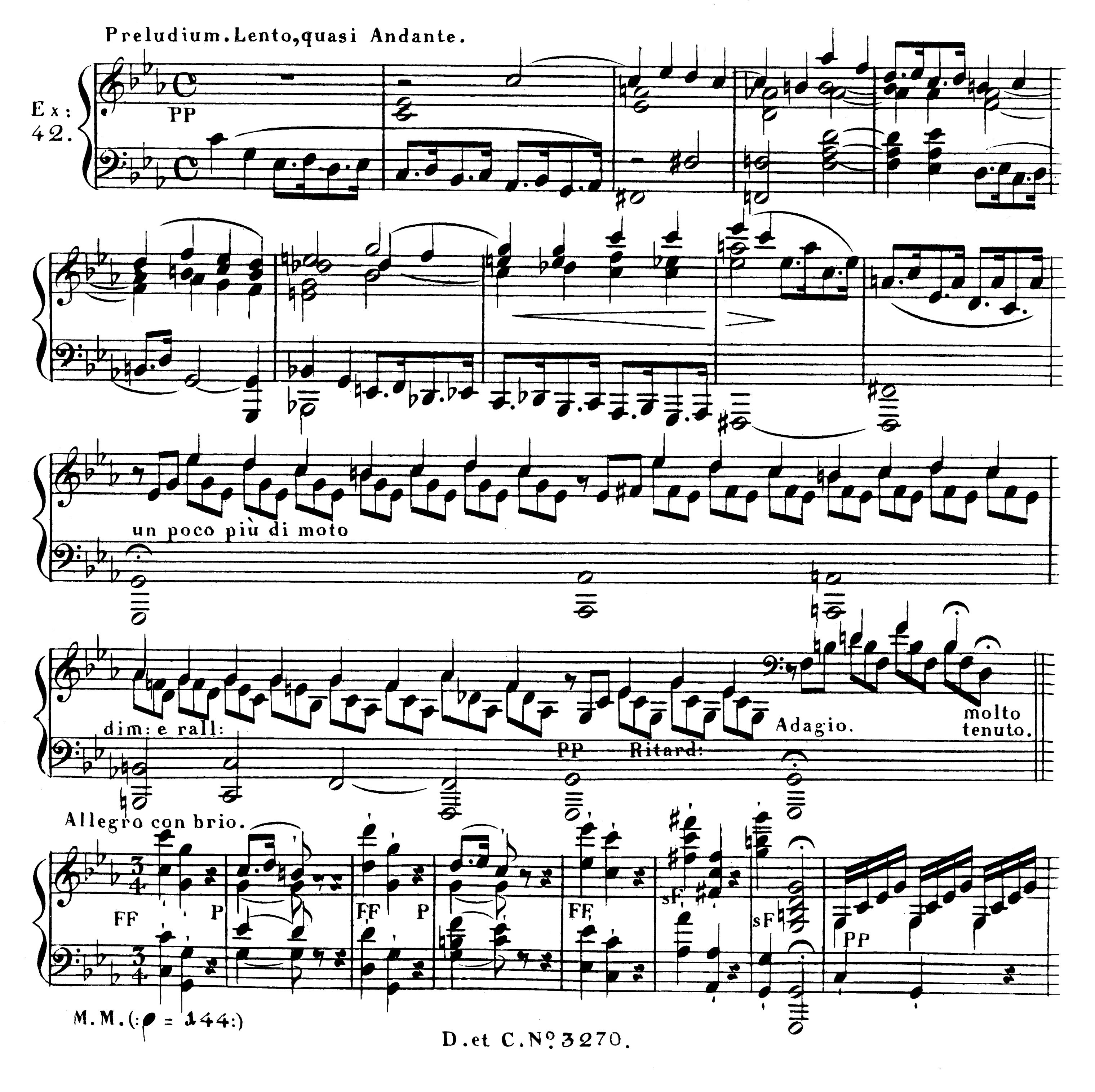
*) Anmerkung. Jn dieser Manier zu fantasieren war Beethoven unübertrefflich. Den Reichthum der Jdeen und Harmonien, so wie die Grösse und Consequenz der kunstreichsten Durchführung, würde Er selber schwerlich haben schriftlich wieder geben können. Zwey herrliche Denkmahle dieser Art hat er jedoch unter seinen Werken hinterlassen: nähmlich, die Fantasie mit Orchester und Chor, Op. 80 und das Finale seiner letzten Sinfonie (: der Chor an die Freude, Op. 125:) Jn beiden wird eine einzige Jdee durch die mannigfachsten Formen durchgeführt. Übrigens kann Seb. Bachs Kunst der Fuge, in ihrer Art, auch als ein sehr merkwürdiges Beyspiel dieser Manier gelten.
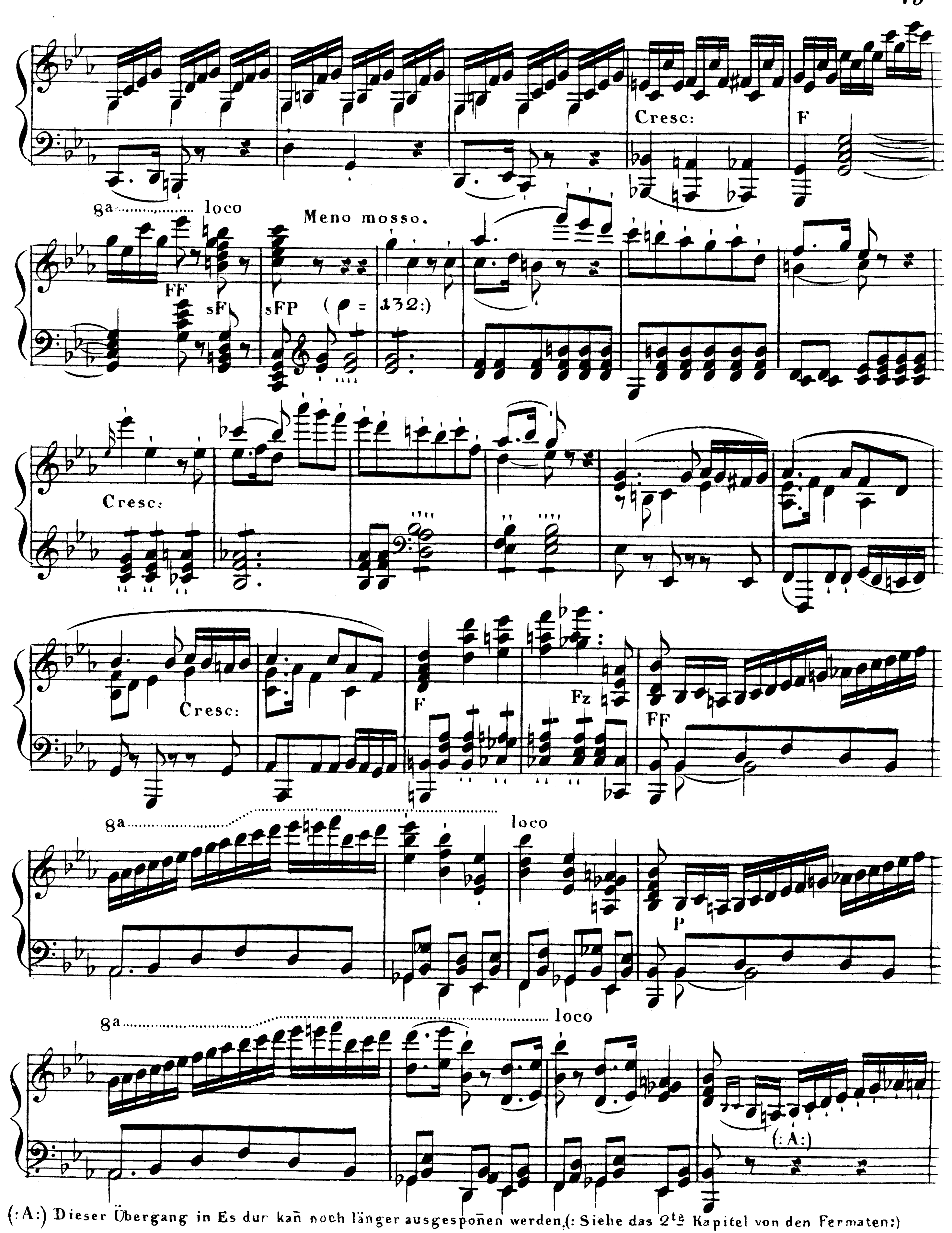
§. 14.

Jndem ich hier einige Beyspiele nachfolgen lasse, kann es nicht meine Absicht seyn, vollkom̄en durchgeführte Muster aufstellen zu wollen. Nur die Grundrisse, nur der beyläufige Gang der Jdeen, lassen sich hier schriftlich darlegen, und als das, kann es dem Schüler immer ein Leitfaden seyn. Jch zeige hie und da an, wo eine verlängerte Ausführung nöthig wäre, worin sich auch der Schüler zu versuchen hat.
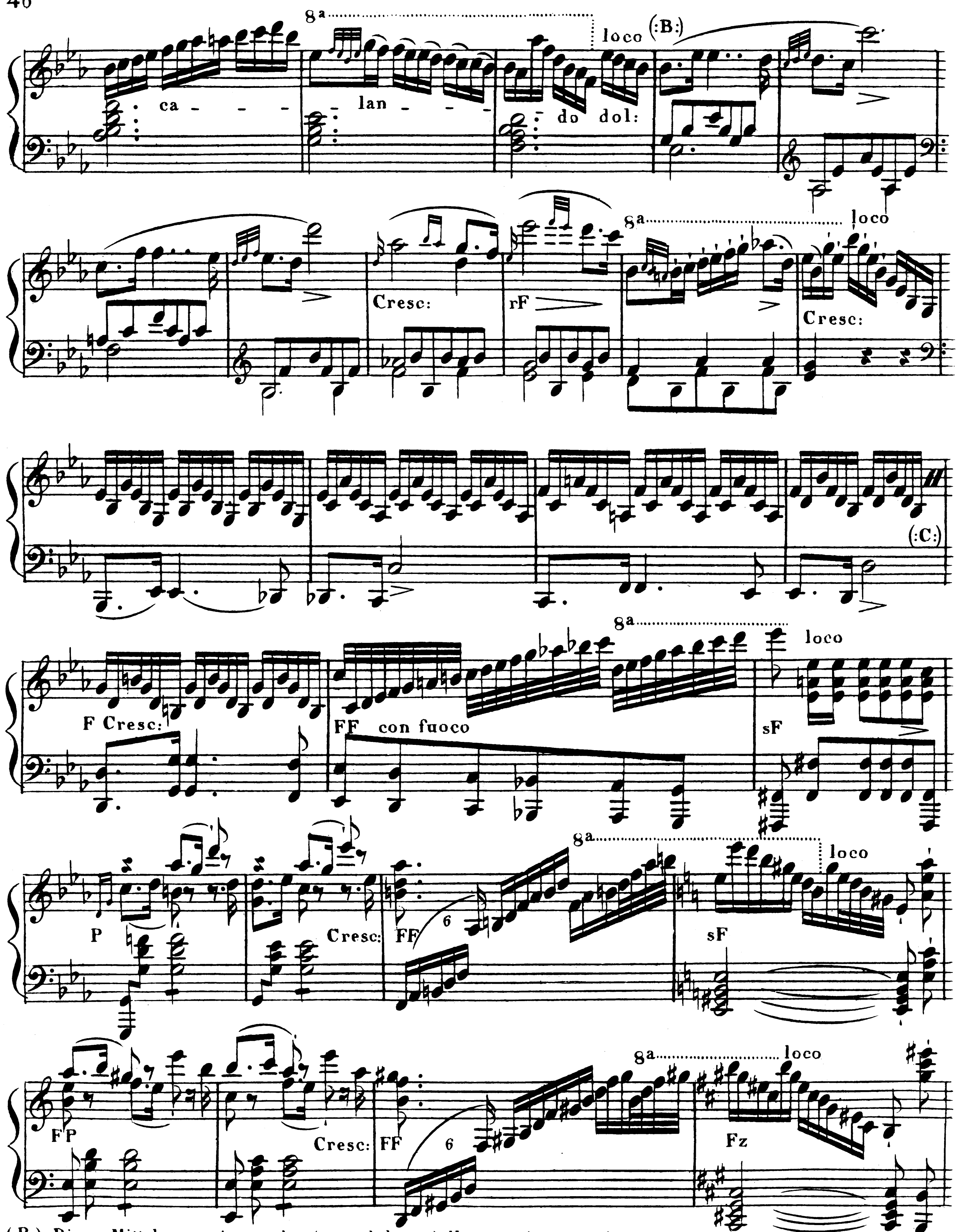
Jch nehme als Thema folgende Noten: welche nach einem kleinen Vorspiel, sogleich kräftig hervortreten, um das Motiv dem Zuhörer deutlich zu machen.

1te Fantasie über ein Thema.
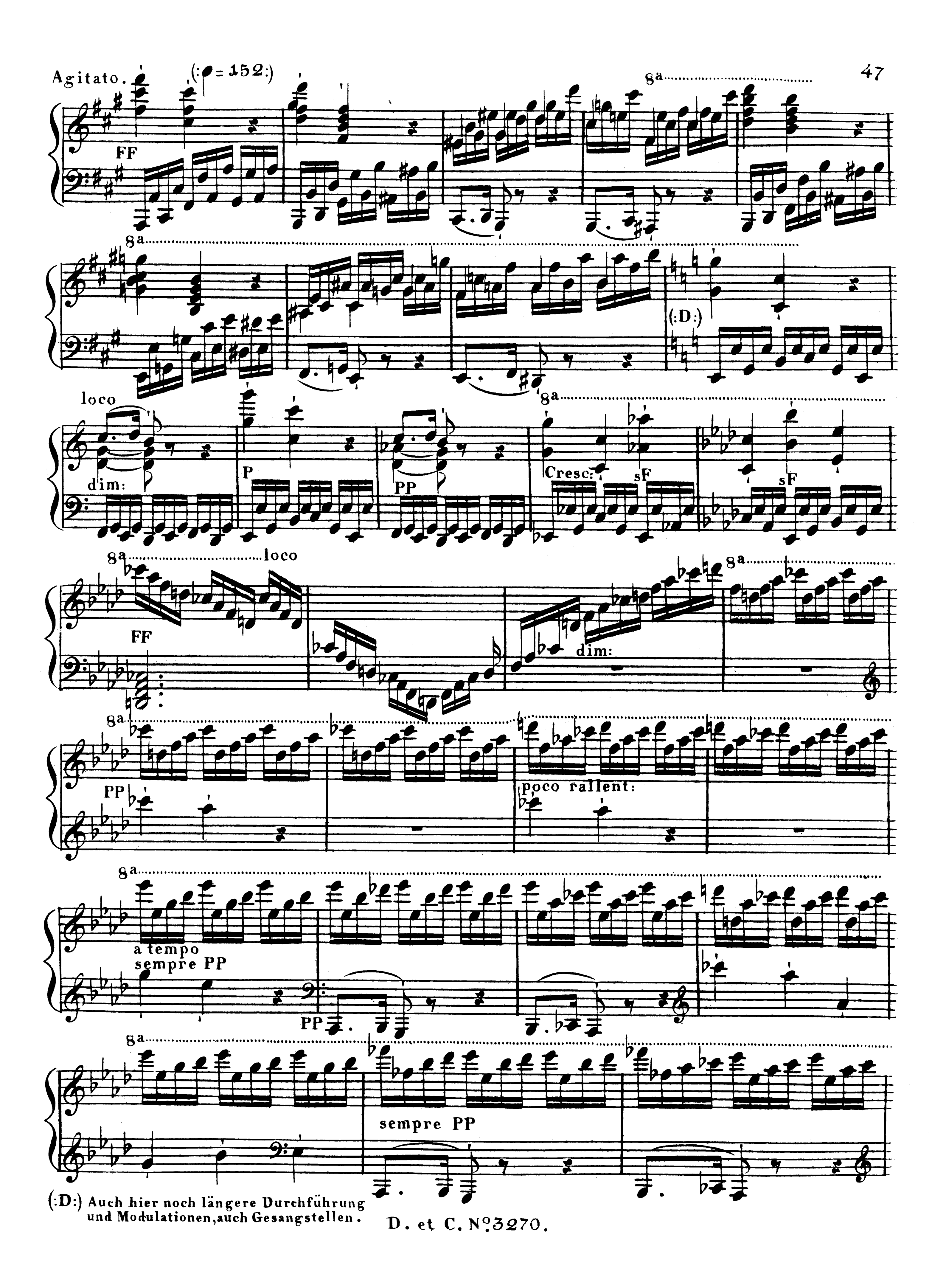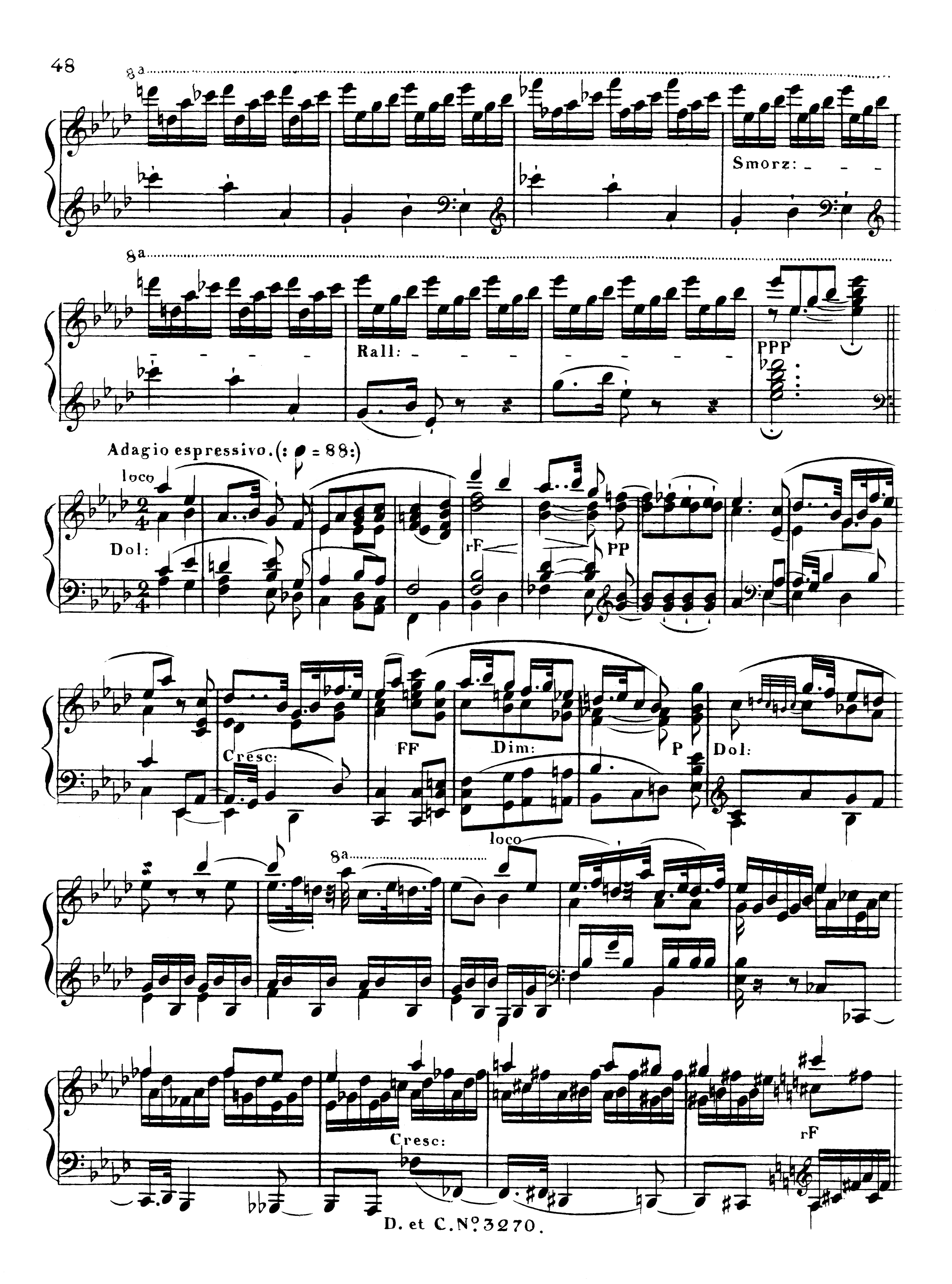




(:A:) Dieser Übergang in Es dur kañ noch länger ausgesponen werden.(: Siehe das 2te Kapitel von den Fermaten:)
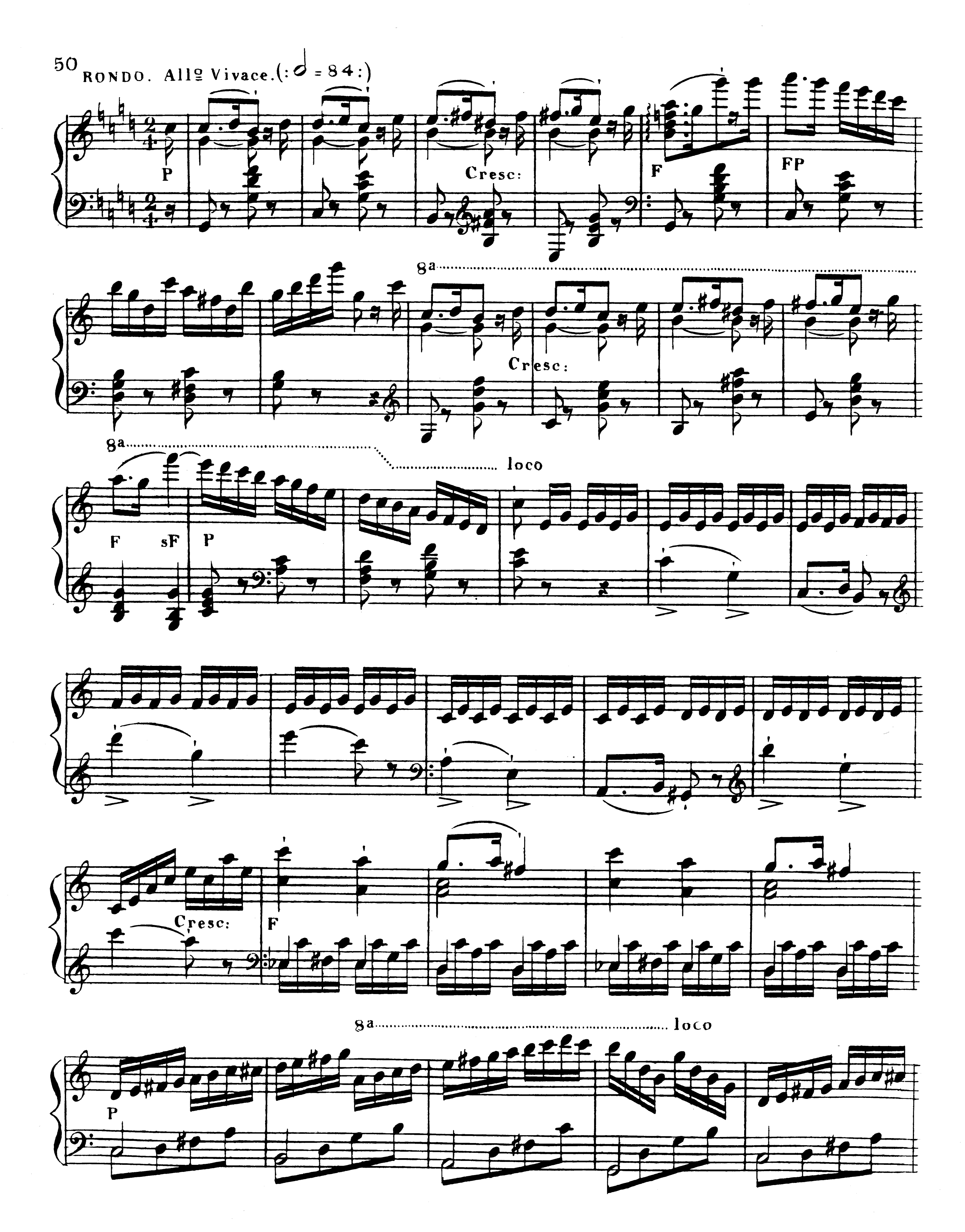


(:B:) Dieser Mittelgesang ist aus dem (:umgekehrten:) Hauptmotiv entstanden.
(:C:) Hier könten sowohl Gesang, als Passagen in Es dur noch sehr verlängert, und der erste Theil in dieser Tonart förmlich abgeschlossen werden.



(:D:) Auch hier noch längere Durchführung und Modulationen, auch Gesangstellen.


8a
Smorz:
Rall:
PPP
Adagio espressivo. (: ♪ = 88:)
loco
Dol:
rF
PP
Cresc:
FF
Dim:
P
Dol:
8a
loco
Cresc:
rF

(:E:) Hier könte das Motiv, als Thema, mit einigen Variationen in A dur angebracht werden.


RONDO. All° Vivace. (: 𝅗𝅥 = 84 :)
P
Cresc:
F
FP
8a
Cresc:
8a
loco
F
sF
P
Cresc:
F
8a
loco
P

D. et C. N° 3270.

8a .... loco

F

8a .... loco (: 𝅗𝅥 = 72:)

FF (:F:) P dol:

PP dol:

poco rall: e cresc:
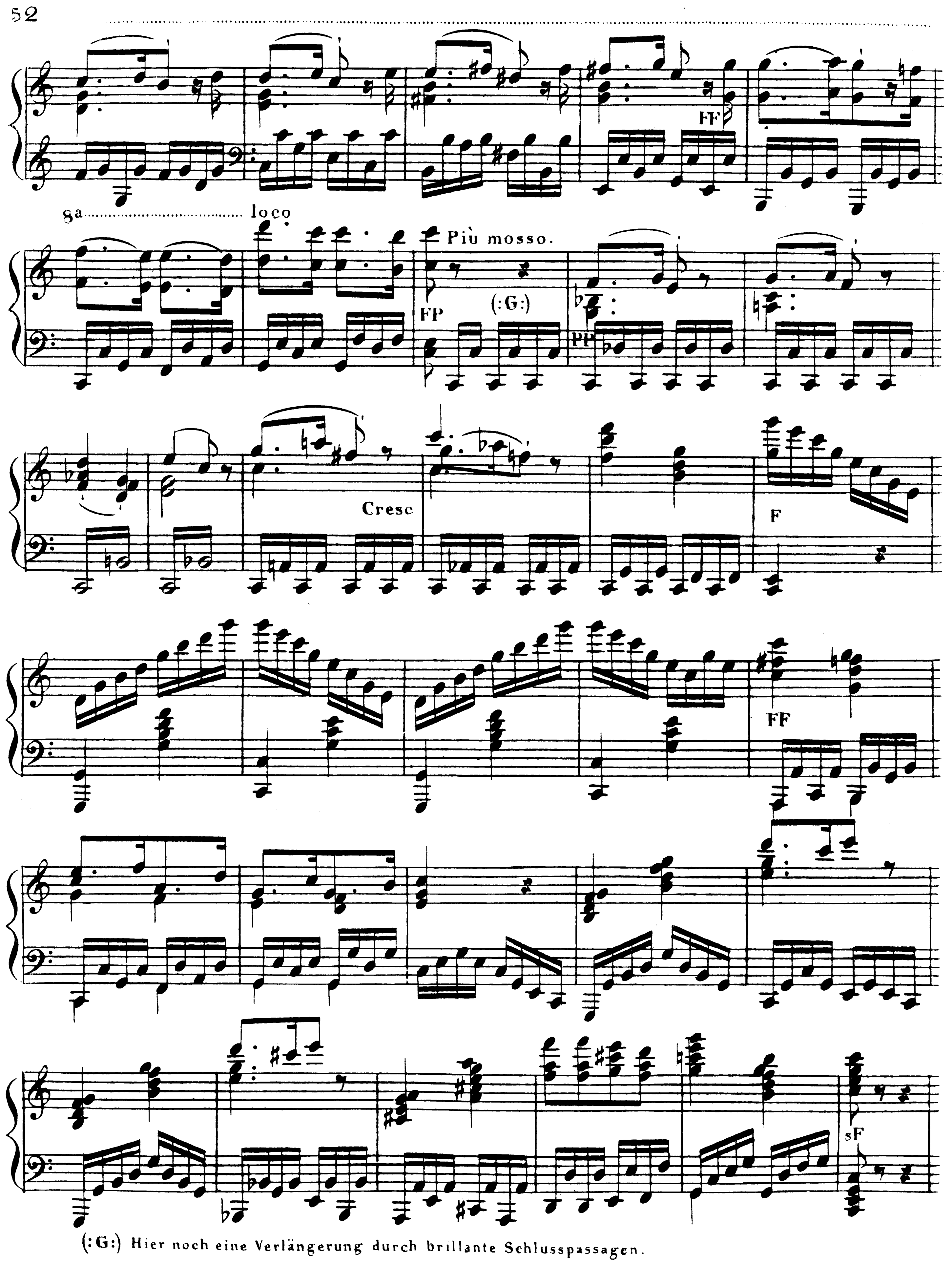
(: 𝅗𝅥 = 84:)

sF sF FP a Tempo Leggiero

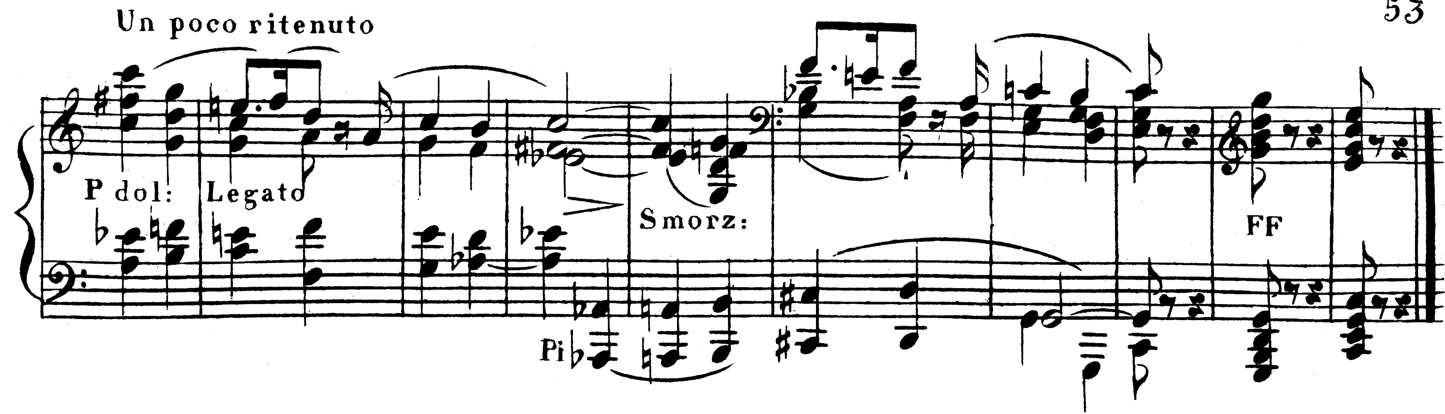
8a ....

cresc: più cresc:

(:F:) Hier noch ein Cantabile in G dur (: oder Es dur :) .



(:G:) Hier noch eine Verlängerung durch brillante Schlusspassagen.



Anmerkung. Wenn, bei der Gedrängtheit dieses Beyspiels, das Thema zu oft wiederkehrt, so würden die, an den angezeigten Orten einzuwebenden brillanten Passagen oder Gesangstellen die Monotonie natürlicherweise vermindern, und das Ganze mehr abrunden können. Auch ist nicht immer gut, nach brillanten Passagen wieder zum Ende ein Ritenuto anzubringen. (wie es hier geschieht) Ein kräftig fortrollender Schluss greift oft besser durch.

§. 15.

Das nachfolgende Beyspiel ist auf ein Gesangthema gebaut, dessen Ähnlichkeit (: wenn man es umgekehrt spielt:) mit dem vorigen ebenfalls absichtlich ist.

Obschon ein Vorspiel nicht nothwendig ist, so begiñe ich hier doch auch damit.

2te Fantasie über ein Thema.

Vivace.

Ex: 43.
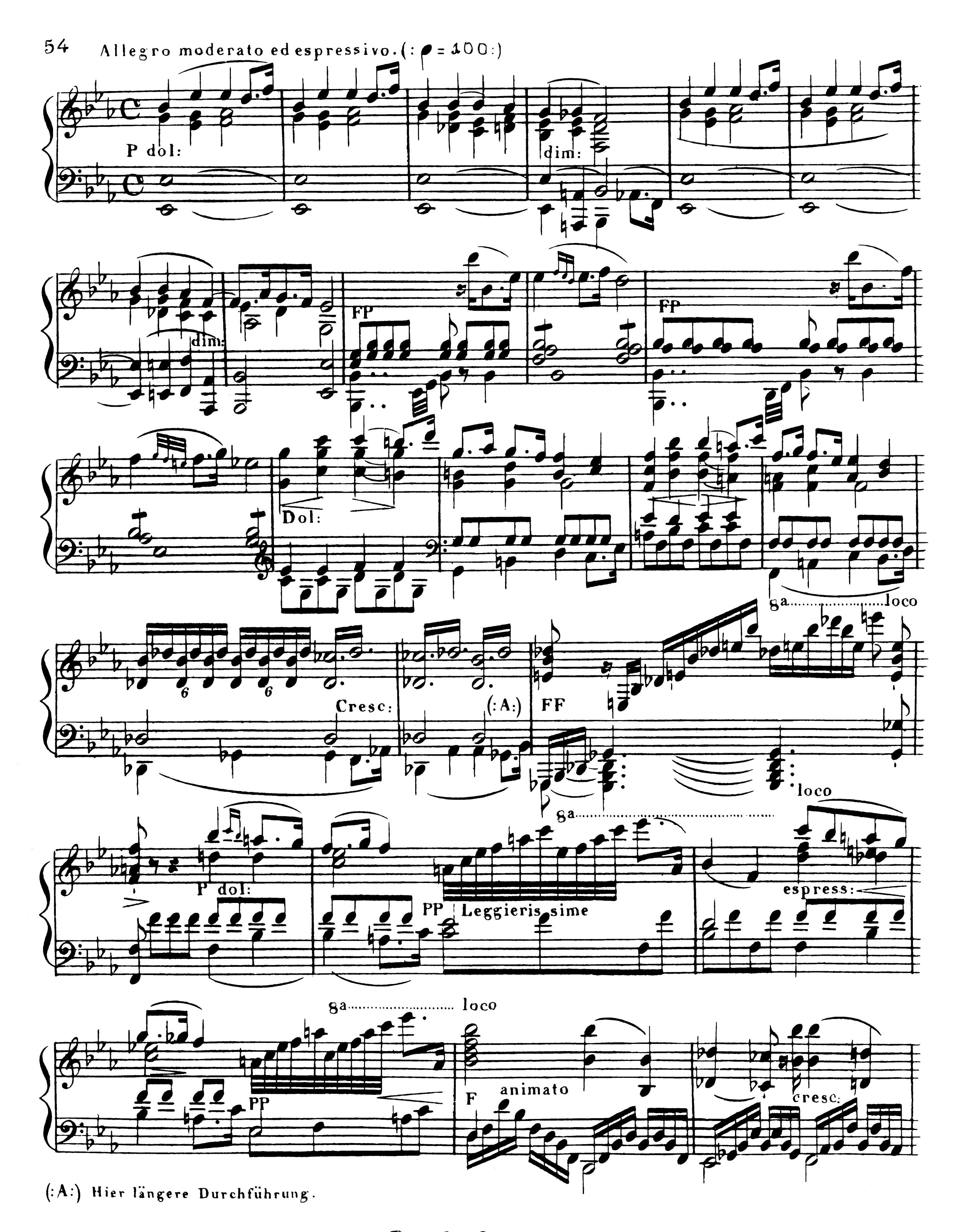
P. Leggier:

8a

loco

sempre P

PP


Allegro moderato ed espressivo. (: ♩ = 100:)
P dol:
dim:
dim:
FP
FP
Dol:
Cresc:
(:A:)
FF
8a
loco
loco
P dol:
8a
PP
Leggierissime
espress:
8a
loco
PP
F
animato
cresc:
(:A:) Hier längere Durchführung.

8a ... loco

F(:B:)

FF

Lento

PP à Capriccio

sF

Adagio PP

Scherzo, Presto. (: 𝅗𝅥. = 108 :)

sempre PP e leggierissime

(:C:)

sempre PP
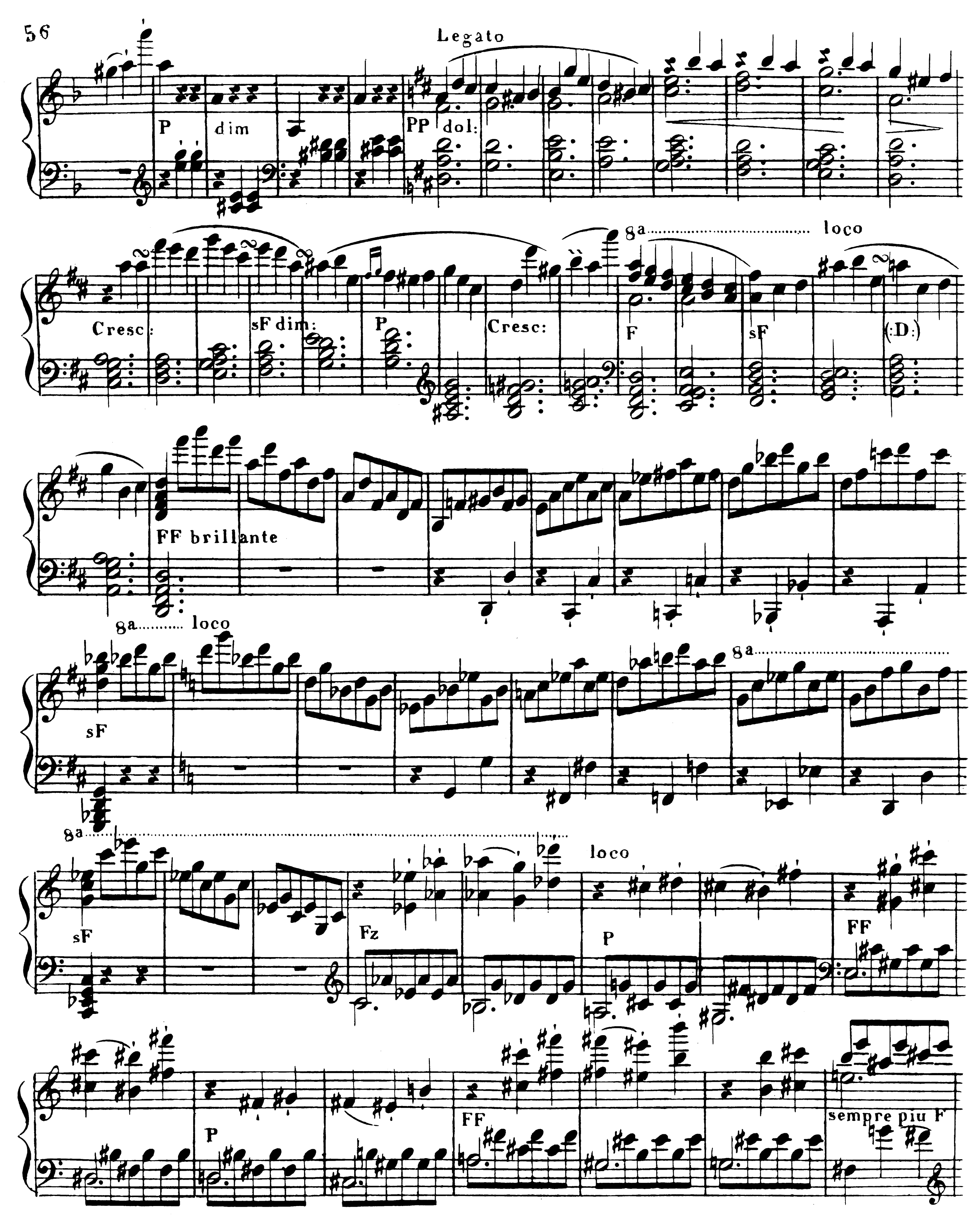
Cresc:

F
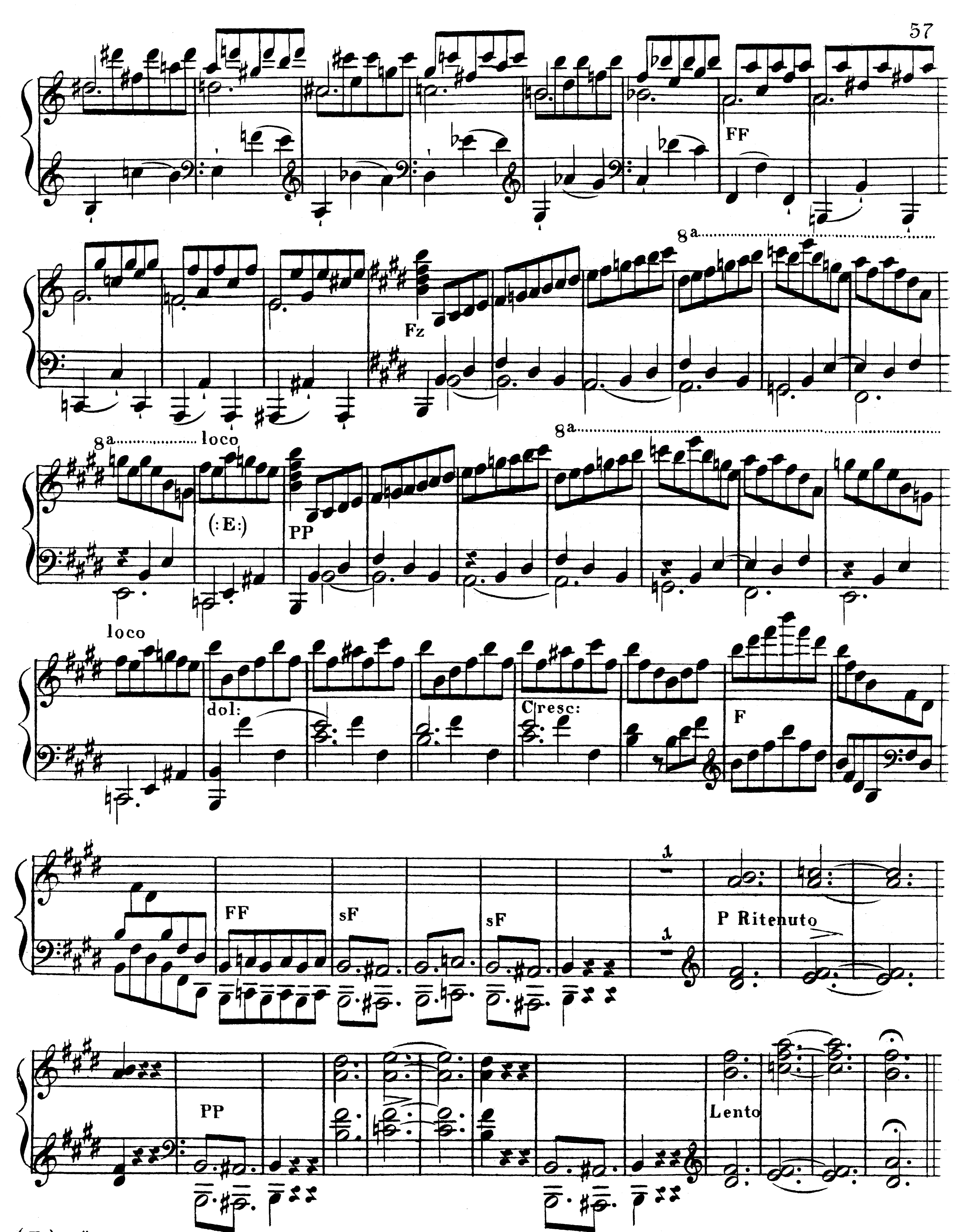
Dim:

(:B:) Längere Durchführung ist hier nothwendig.
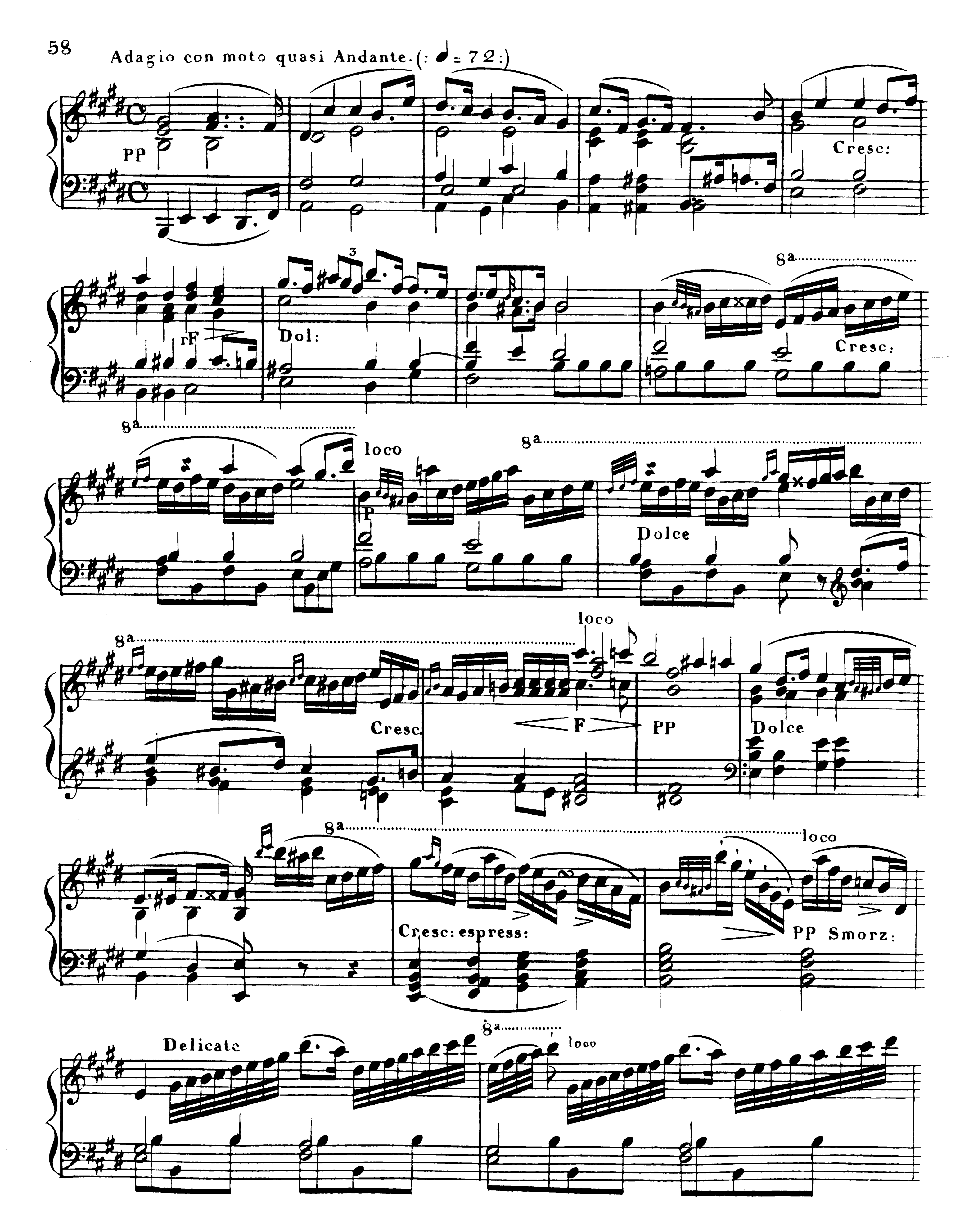
(:C:) Repetitionen sind im Fantasieren nicht wohl möglich, denn selten bleibt das eben Gespielte so lange im Gedächtnisse.
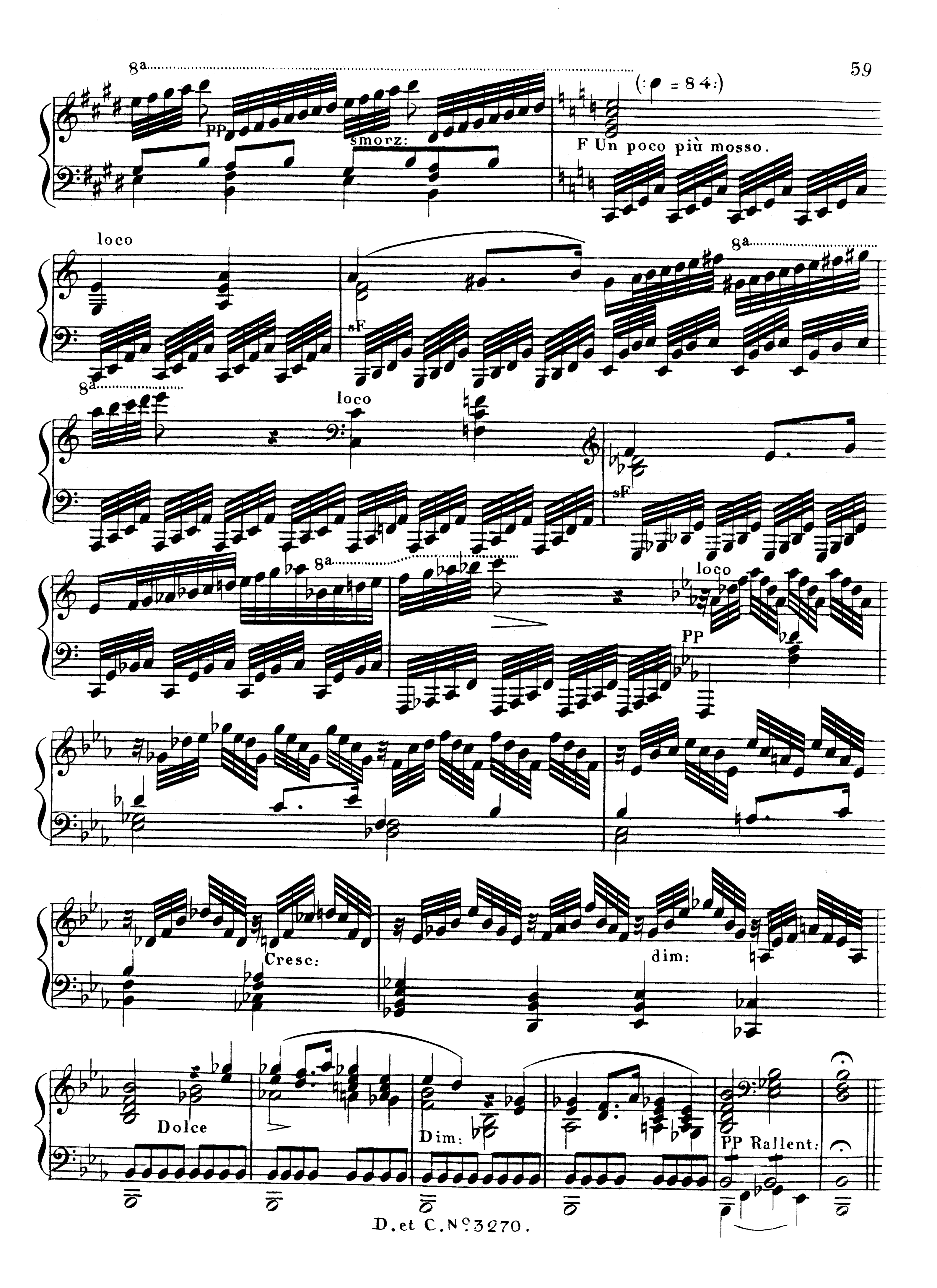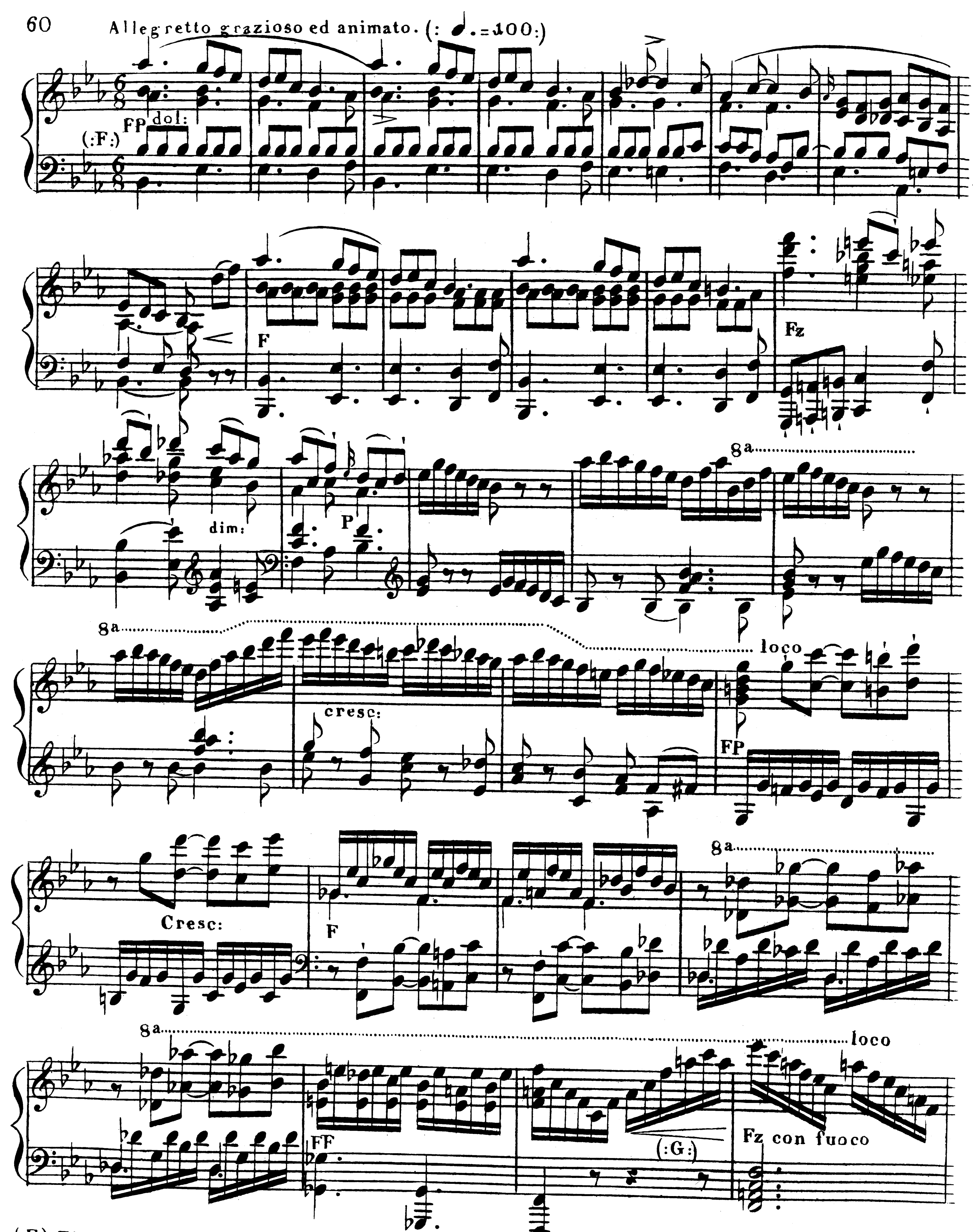


(:D:) Diese Gesangstelle wäre noch zu verlängern
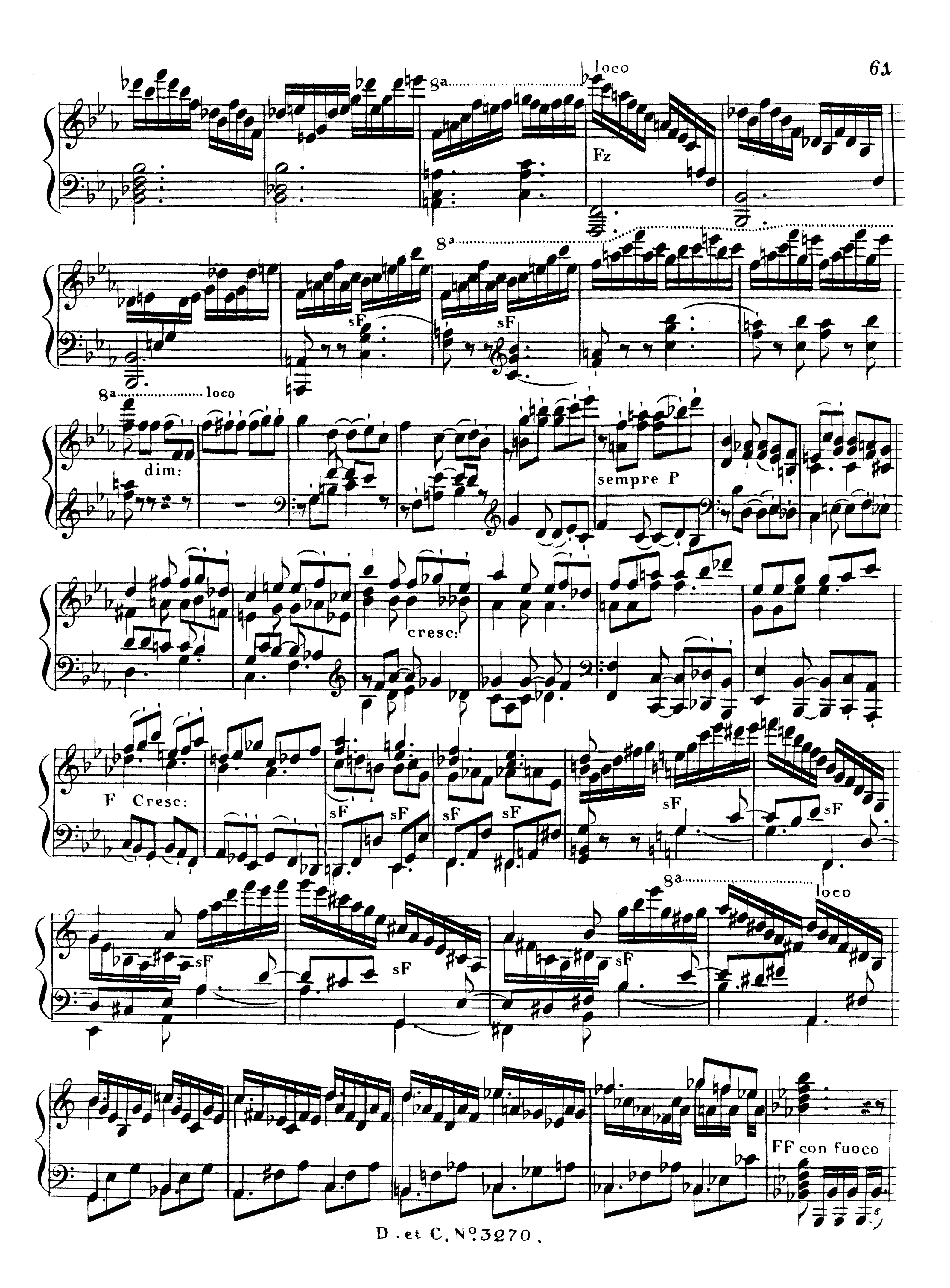


(:E:) Während solchen Passagen (: welche geübte Finger leicht ohne besondere Aufmerksamkeit fortsetzen können:) – hat der Spieler nachzudenken, welche Form er nachfolgen lassen soll.
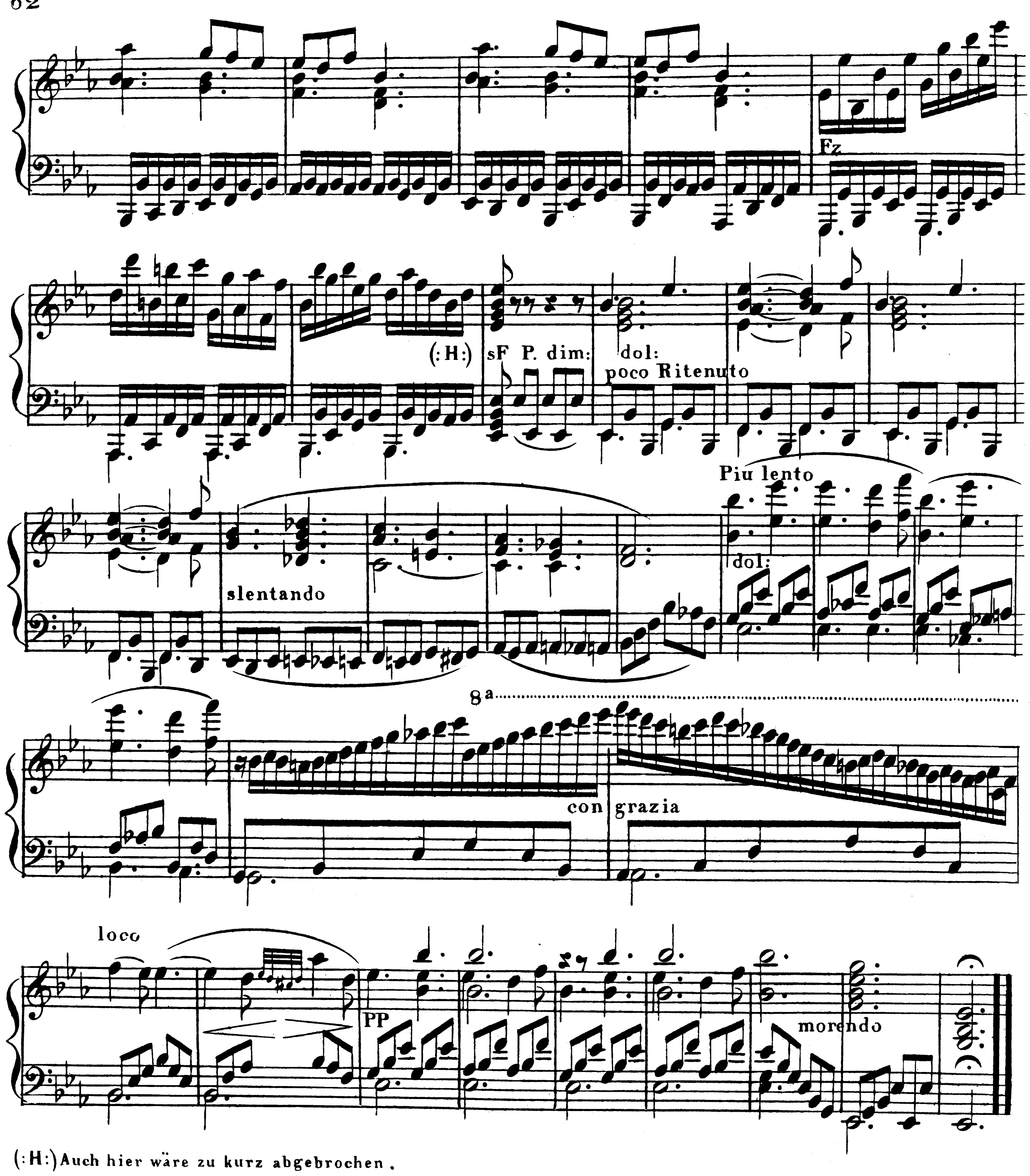

Adagio con moto quasi Andante. (: ♩ = 72:)
PP
Cresc:
rF
Dol:
3
8a
Cresc:
loco
P
Dolce
Cresc.
F
PP
Dolce
Cresc: espress:
PP Smorz:
Delicato
loco


8a
(: ♩ = 84:)
PP
smorz:
F Un poco più mosso.
loco
8a
sF
8a
loco
sF
8a
loco
PP
Cresc:
dim:
Dolce
Dim:
PP Rallent:



(:F:) Thema im Bass mit einem Contrathema in der rechten Hand, um Einförmigkeit zu vermeiden.
(:G:) Verlängertes Thema im Bass.


8a
loco
Fz
8a
sF
sF
8a
loco
dim:
sempre P
cresc:
F Cresc:
sF
sF
sF
sF
sF
sF
sF
sF
sF
8a
loco
FF con fuoco



(:H:) Auch hier wäre zu kurz abgebrochen.

Diese Beyspiele werden hinreichen, den Studierenden auf die mannigfaltigen Umkehrungen und Wendungen des Motivs aufmerksam zu machen.

*

FÜNFTES KAPITEL
VOM FREYEREN FANTASIEREN
über mehrere Themas (2te Gattung.)

§.1.

Wenn der Spieler nicht an ein einzelnes Motiv gebunden ist, so steht es ihm frey, mehrere verschiedenartige mit einander zu verbinden, wodurch nicht nur eine interessantere Abwechslung entsteht, sondern auch seine Einbildungskraft und Erfindungsgabe einen grösseren Spielraum erhält. Die Arten der Durchführung bleiben in aller Mannigfaltigkeit eben so, wie im 4ten Kapitel gelehrt worden ist.

§.2.

Das erste Motiv jedoch, das man zum Anfang wählt, muss zwischen den übrigen Themas oft wiederkehren; (besonders, wenn es nur aus einer kurzen Figur besteht), und selbst zu Ende muss man es wieder hören, da es die Basis ist, auf welche alles übrige gebaut wird.

§.3.

Die verschiedenen Themas müssen im Charakter nicht zu sehr von einander abstechen. So würde, z: B: ein lustiger Walzer nach einem Trauermarsch hier keine Wirkung machen, indem eine solche Zusammenstellung schon in das eigentliche Potpourri, oder auch in das Capriccio gehört.

§.4.

Diese Art des Jmprovisierens kann sehr lange ausgesponnen werden, wenn der Spieler immer bedeutendere Jdeen nachfolgen lässt, wenn er sein Spiel immer glänzender entwickelt, und das Ganze durch mannigfache Durchführung würzt. Denn hier kann er seinem Gedankenflug (: obschon in einer konsequenten Form:) volle Freyheit lassen; und oft kommen, während dem Spielen, ungesucht, interessante Motive in die Finger, welche sogleich festzuhalten und zu benützen sind. Auch kann in dieser Gattung des Fantasierens die momentane Stimmung des Spielers, (: sie sey nun lustig, heiter, ernst oder melancholisch:) sich am ungezwungensten aussprechen, und vielleicht ist keine Form geeigneter, das Bild des inneren Lebens und ästhetischen Sinnes in ein grossartiges Ganze zusammen zu stellen und zu entfalten, da hier eben so die völlig regellose Willkühr, als der Zwang einer geregelten Composition vermieden werden muss. Dass man übrigens auch zu dieser Gattung ein aufgegebenes Thema, als Hauptmotiv benutzen, und folglich beide Arten verbinden kann, versteht sich von selbst, sobald man sich nicht zur Durchführung eines einzigen Themas besonders verbindlich gemacht hat.
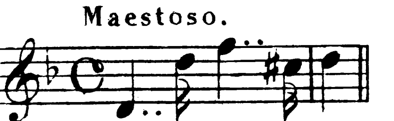
§.5.

Sehr viele Compositionen guter Meister können hier, (: mehr oder minder:) als Muster dienen, von denen ich nur anführen will:

Mozarts Fantasie in C moll. (Wien, bei Joseph Czerny:)
Dessen Fantasie (: 4 händig:) in F moll. (: Wien, bei A. Diabelli und Comp.:)
Clementis Capricen in A und F. (: Wien, bei Artaria et Comp.:)
Hummels treffliche Fantasie in Es. (: Wien bei Haslinger:)
Kalkbrenners Effusio musica. (: Wien, bei A. Diabelli und Comp:)
Beethovens Sonate, quasi Fantasia in Es (: Op. 27. Wien, bei Jos. Czerny:)
Dusseks Fantasie und Fuge in F moll. (: Op. 55. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel:)
Von mir sind, als benutzbare Beyspiele dieser Gattung: Fantasia (: Op. 27. Wien, bei Haslinger:)
Fantaisie brillante sur divers thèmes suisses et tiroliens, (: oeuv. 162. Wien, bei A. Diabelli u. Comp:)
und Gran Capriccio, (: Op. 172. Leipzig, bei Hofmeister:)

§. 6.

Aus dem folgenden kleinen Beyspiele wird der Schüler den beyläufigen Bau einer solchen Fantasie entnehmen können:

Jch wähle folgendes Thema: 

welches zu einer Durchführung im ernsten Charakter Anlass giebt, welche auch durch das Ganze beibehalten wird.

Fantasia.

Maestoso. (♩ = 120.)
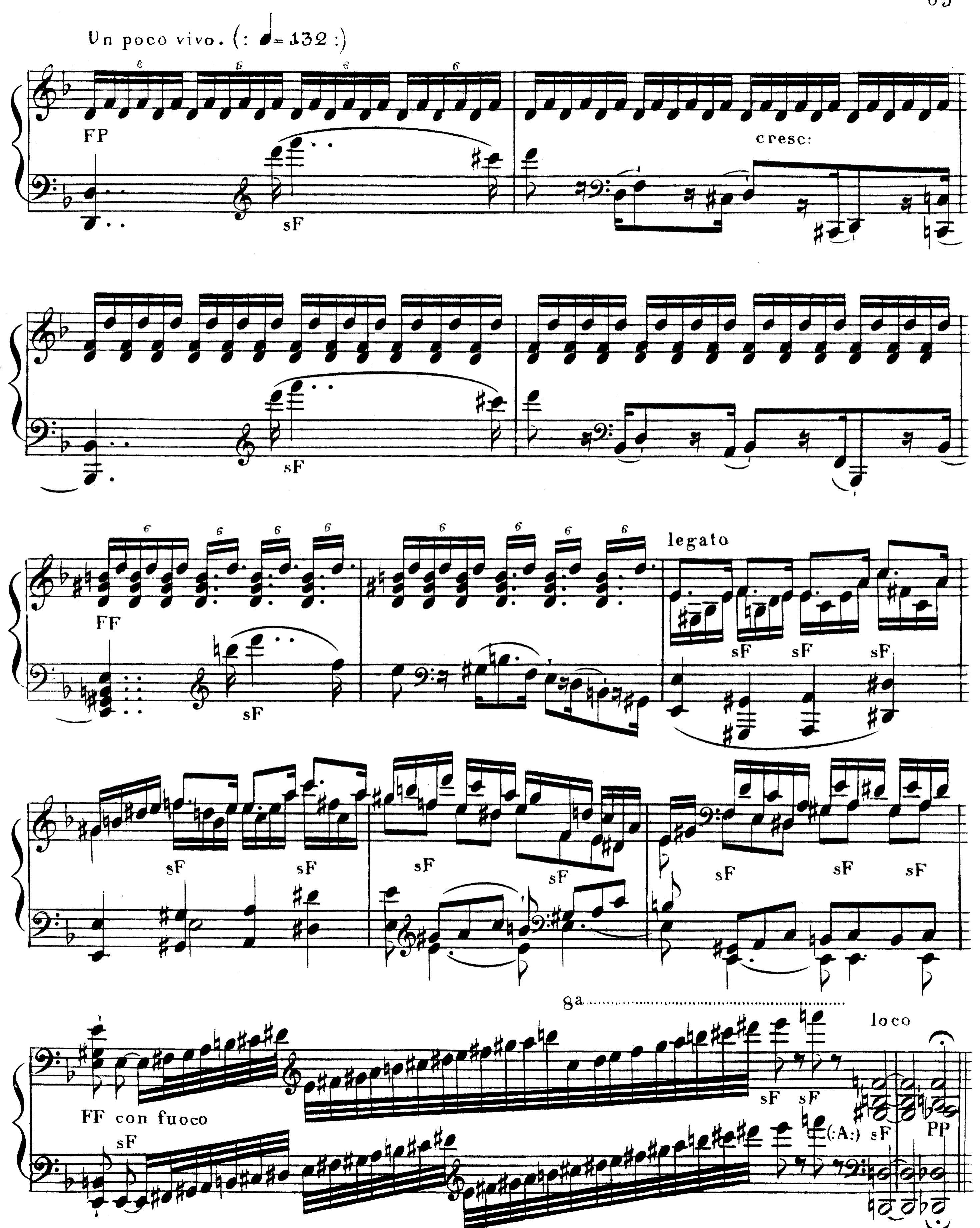
Ex: 44

FF sF P dol: FF
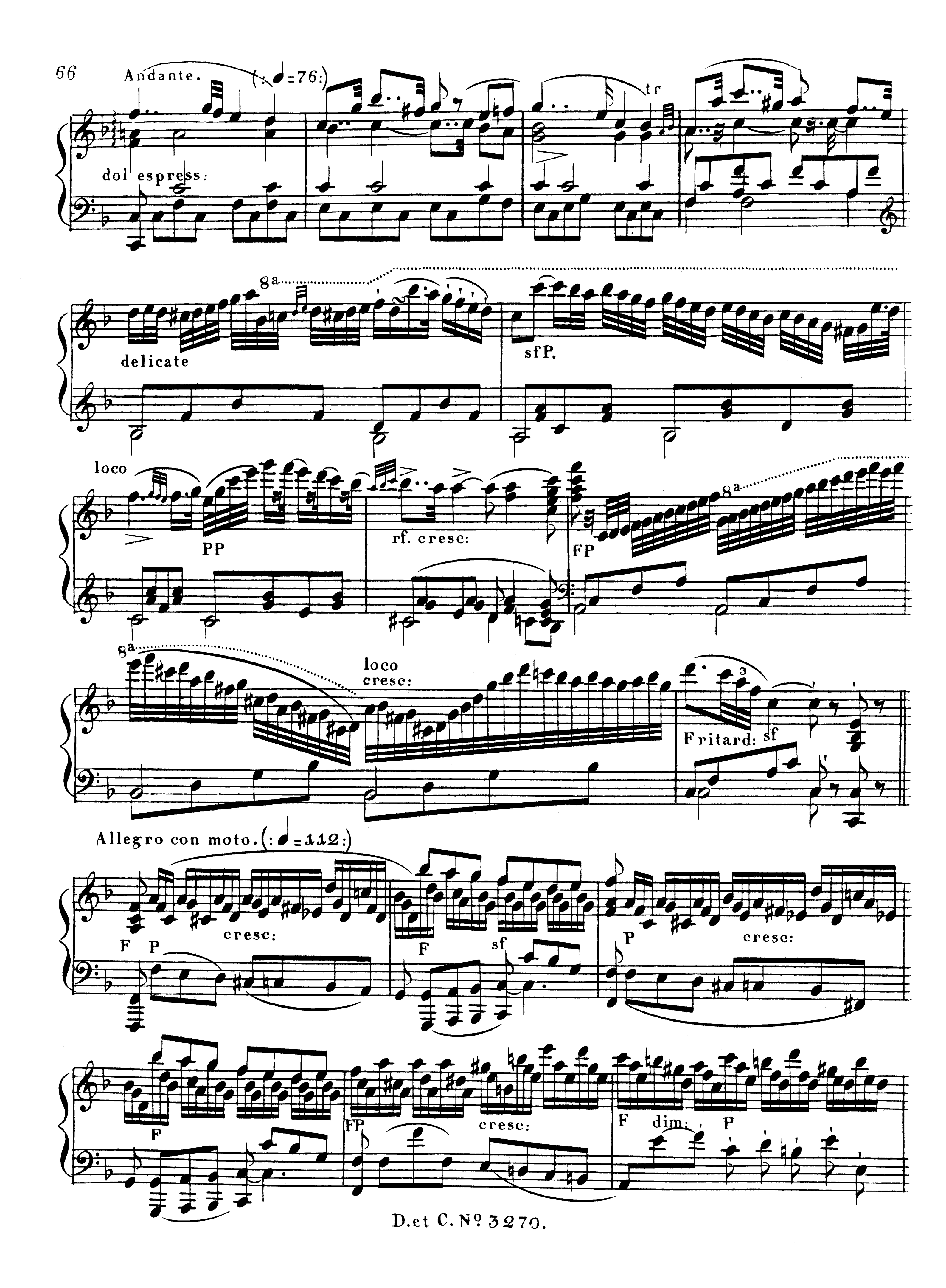
P dol: FF tr sF tr sF P rall: espress: Andante come recitativo
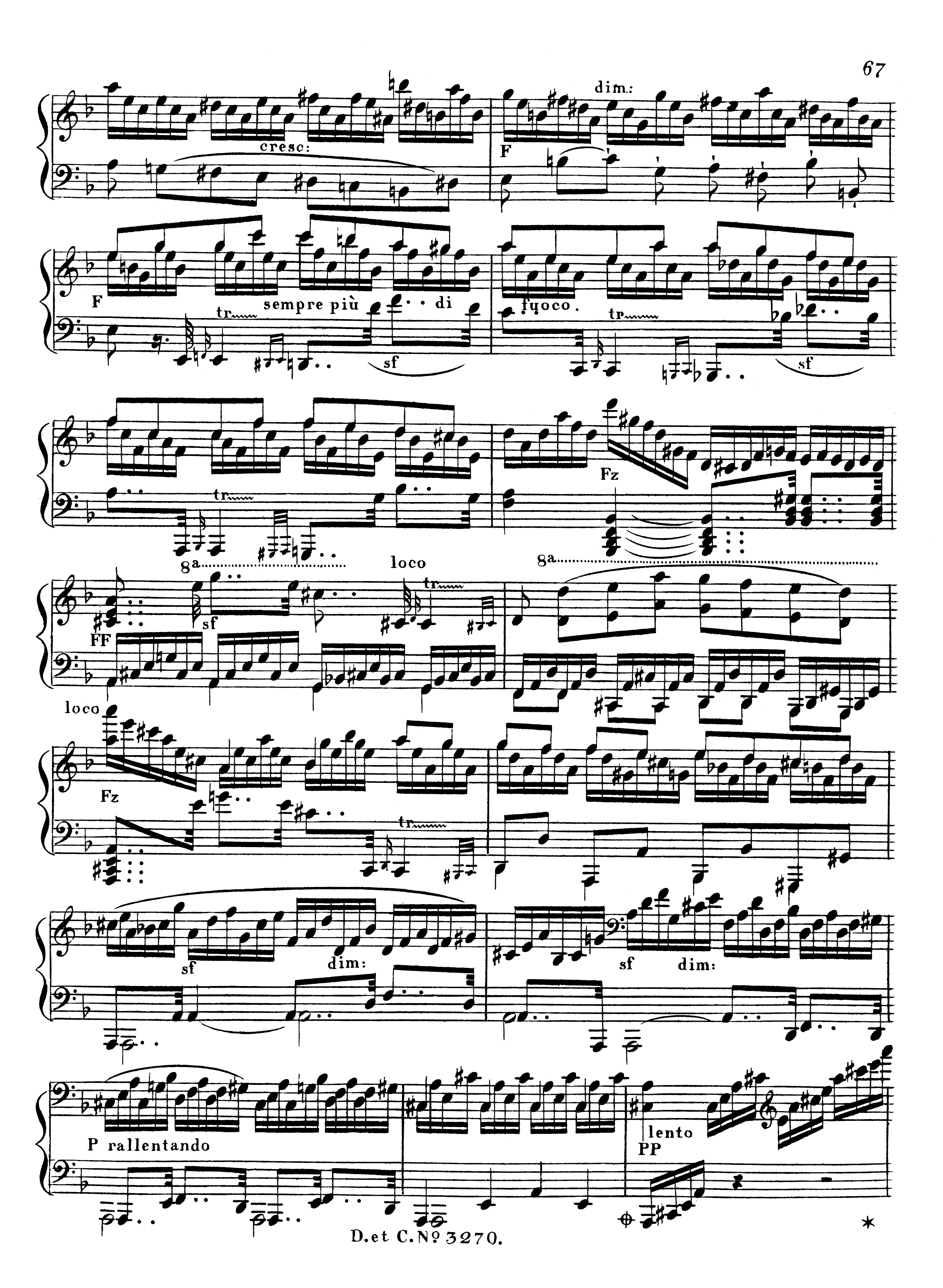
cresc: sf.
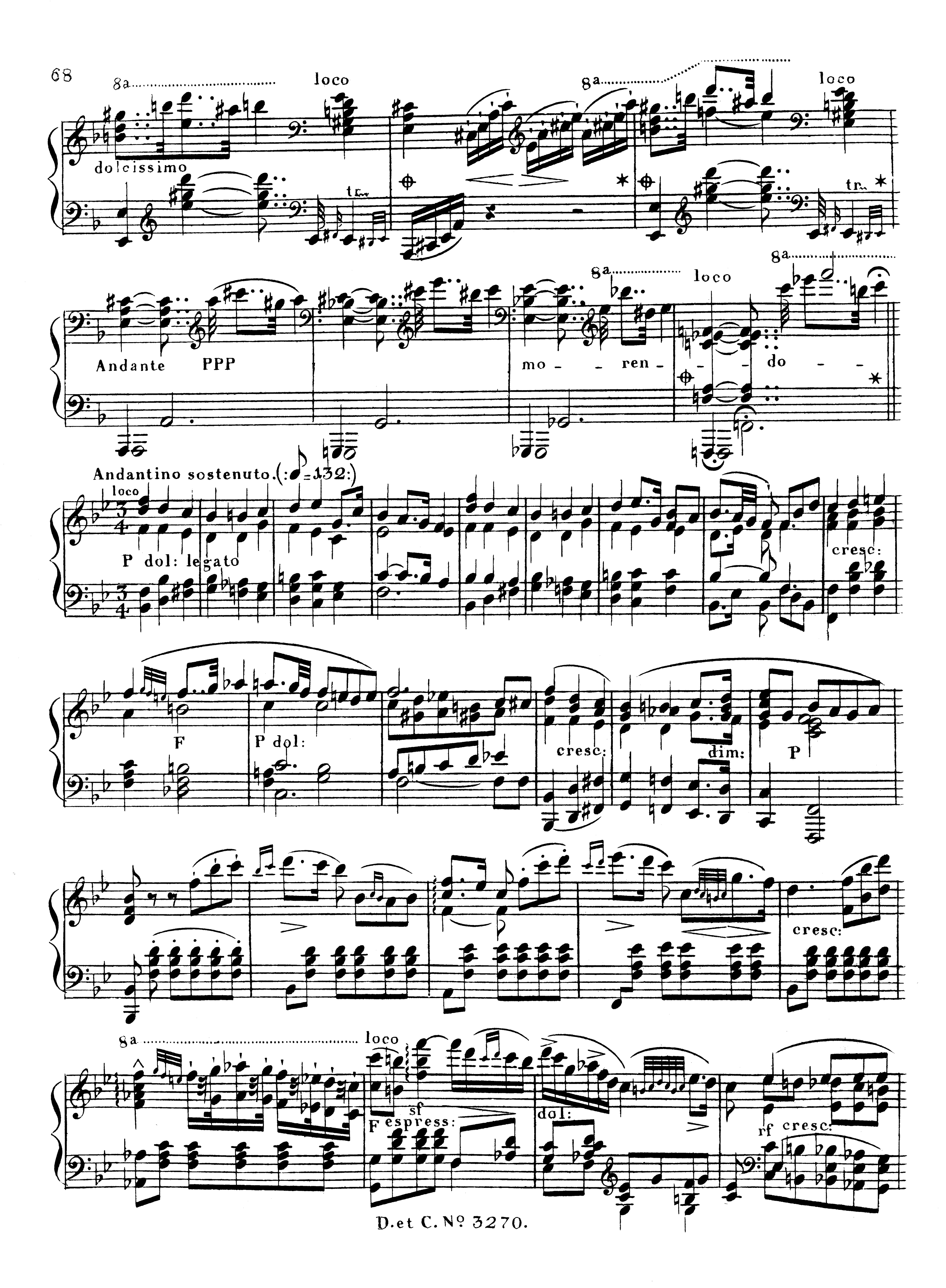
dim: espress rall: PP
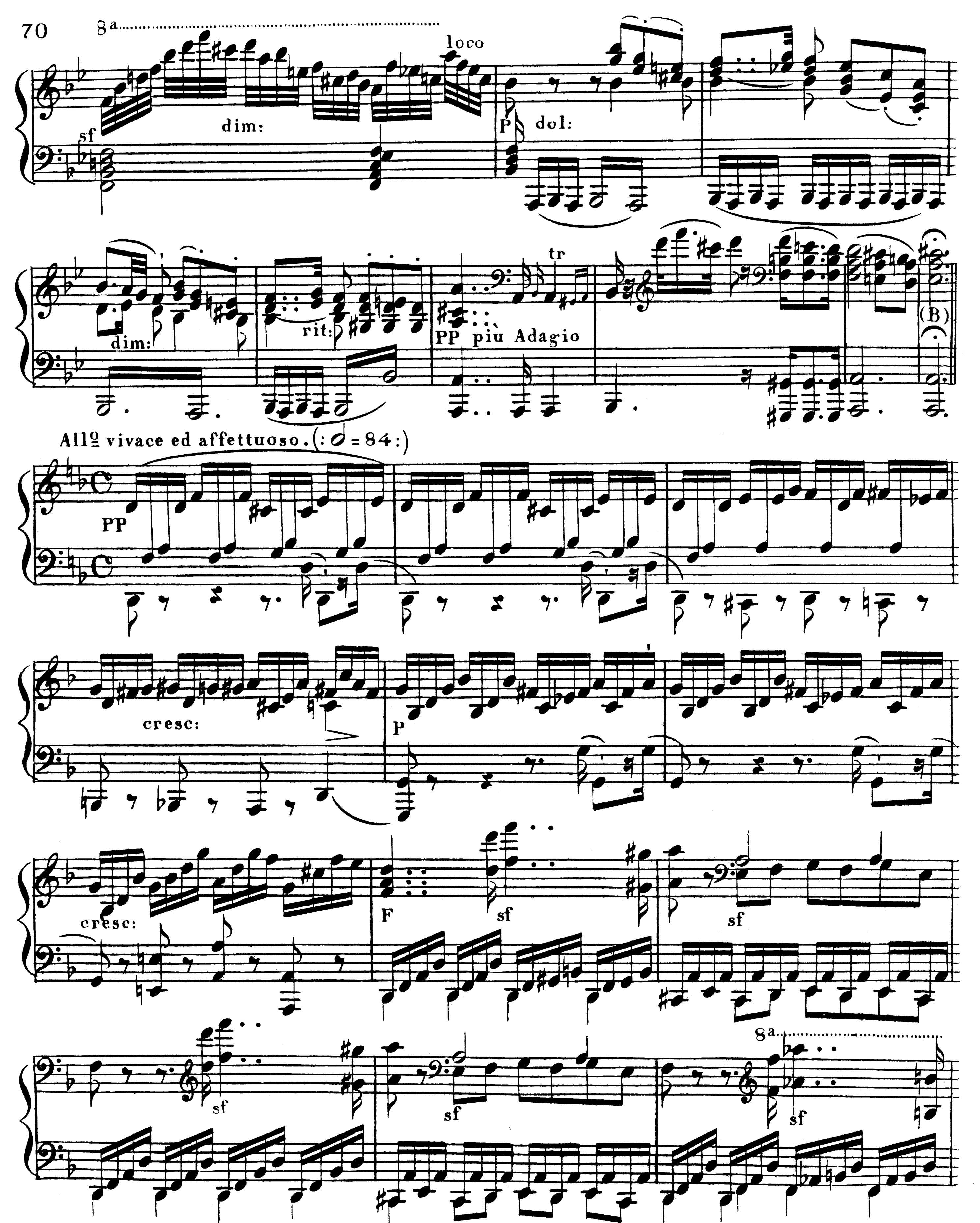


(A) Hier könnte in A moll noch eine längere Durchführung statt finden.


Andante. (: ♩=76:)
dol espress:
tr
delicate
8a
sfP.
loco
PP
rf. cresc:
FP
8a
8a
loco
cresc:
F ritard: sf
Allegro con moto. (: ♩=112:)
F P
cresc:
F
sf
P
cresc:
F
FP
cresc:
F dim: P


cresc:
dim:
F
F
sempre più
di
fuoco.
tr
sf
Fz
8a
loco
FF
Fz
sf
dim:
P rallentando
lento
PP


8a
loco
dolcissimo
tr
Andante PPP
mo - ren - do
Andantino sostenuto. (♪=132)
loco
P dol: legato
cresc:
F
P dol:
cresc:
dim:
P
cresc:
8a
loco
sf
F espress:
dol:
rf cresc:





(:B:) Zur Verlängerung hier ein sanftes Thema d dur mit Variationen, hierauf ein Scherzo d moll, dann die recitativähnliche Stelle nach dem Hauptthema. etc:
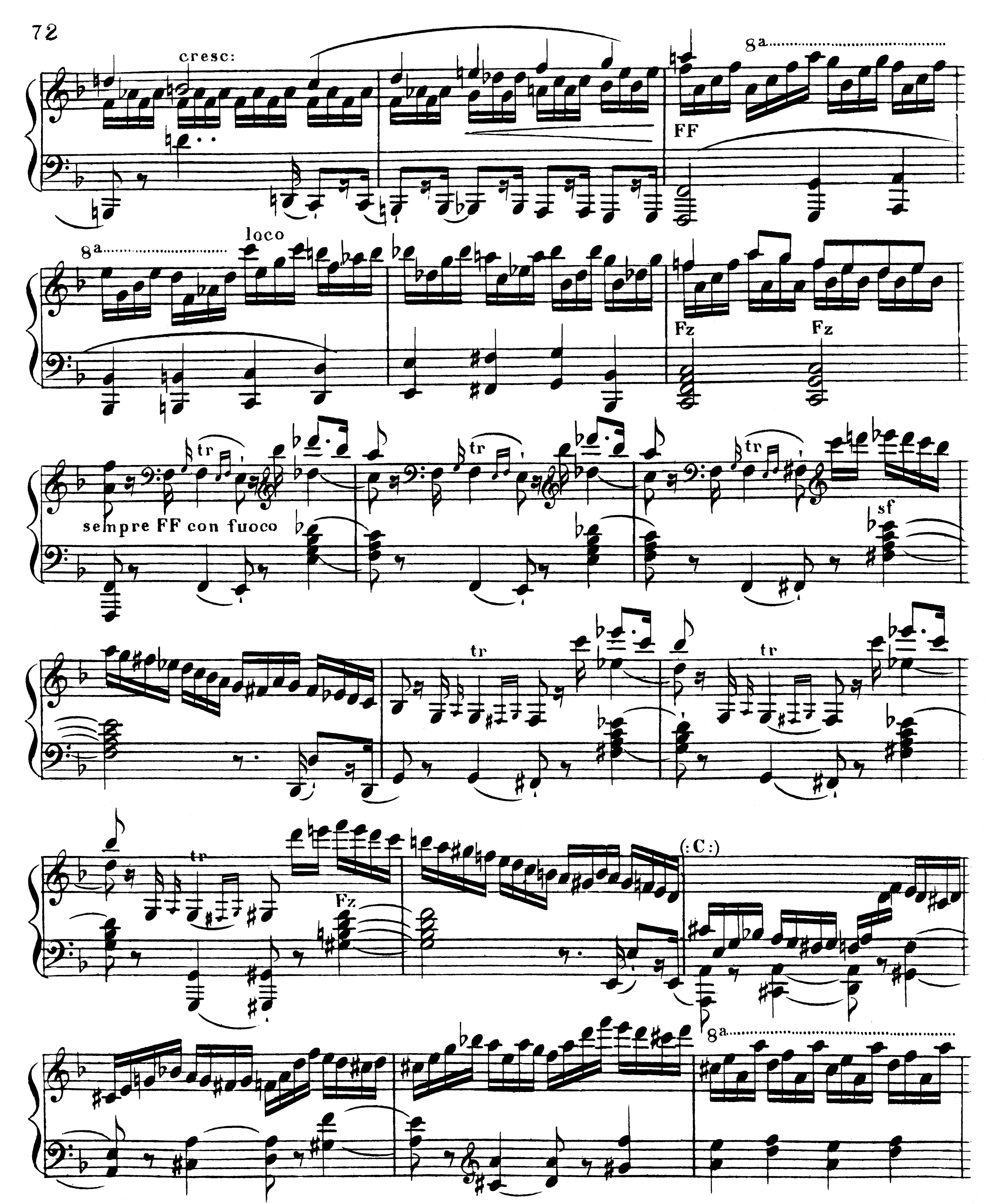
8a loco sf 8a Fz loco sf

FF 8a
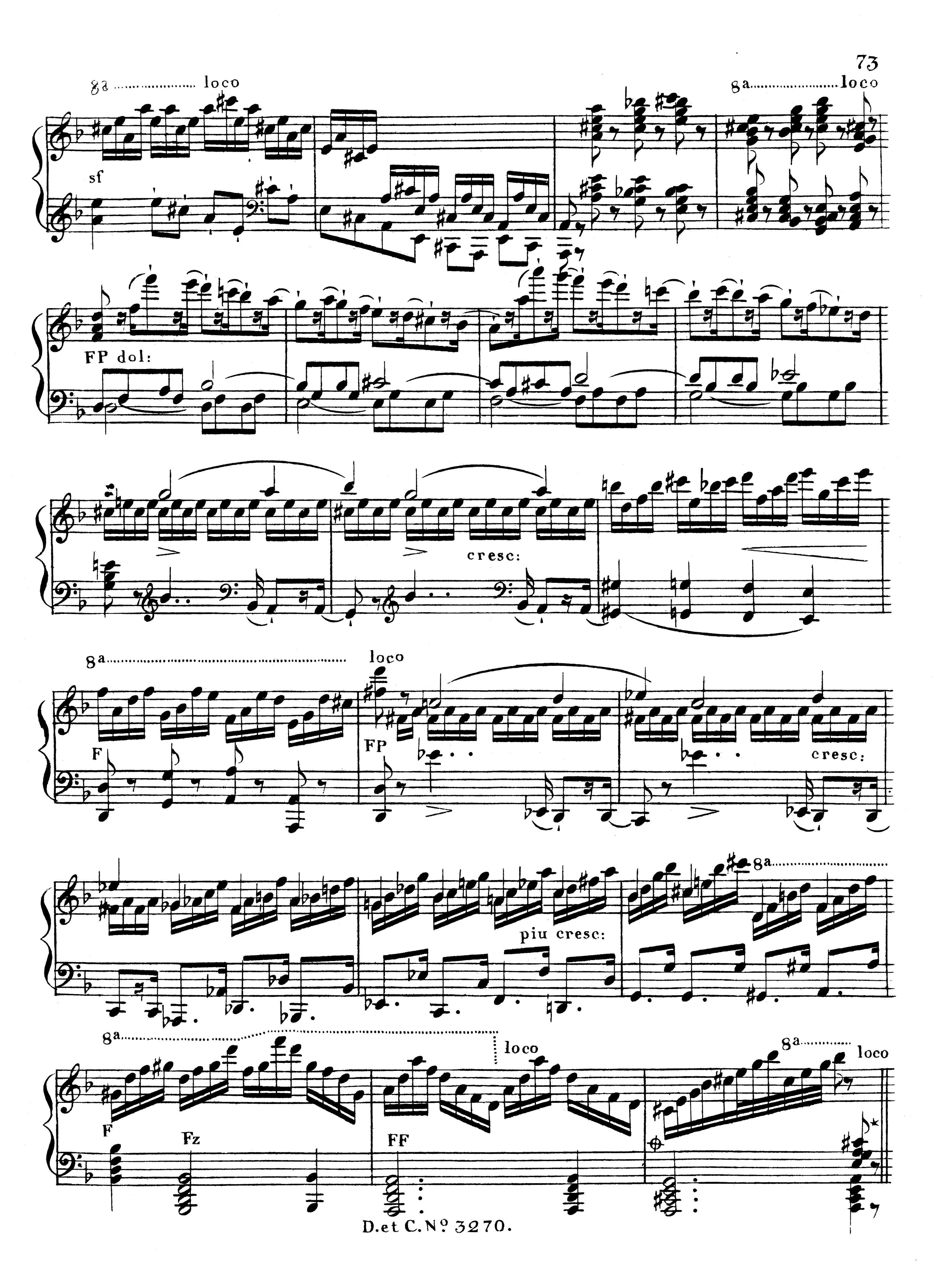
8a sf sf sf loco FF
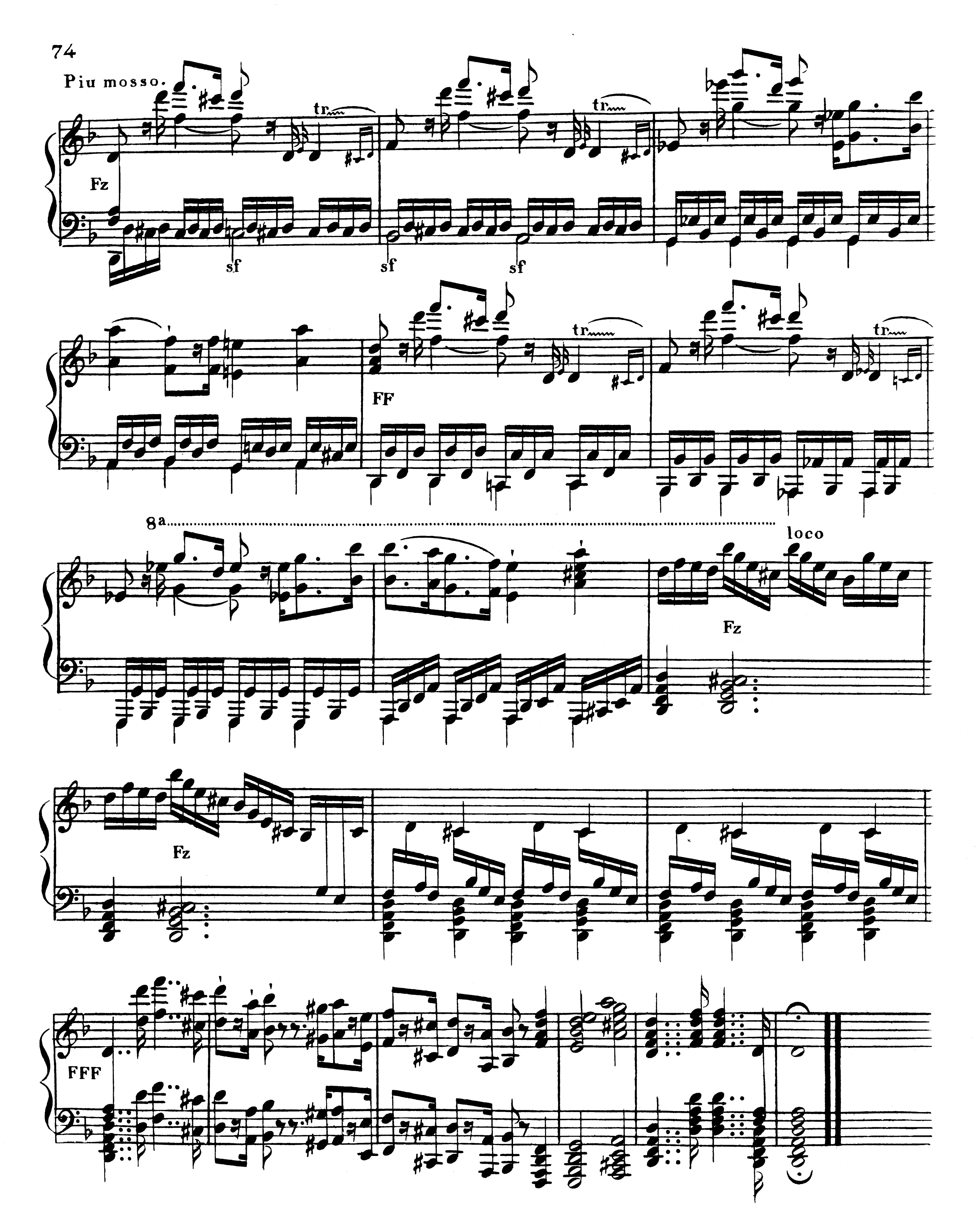
8a loco FF Fz P FF

Fz FF P dol:



(:C:) Hier als 2ter Theil eine längere Durchführung, wobei noch einmal das Andantino sostenuto, aber in D dur, zu benützen wäre.


73
8a
loco
sf
FP dol:
cresc:
F
FP
cresc:
piu cresc:
Fz
FF
D.et C.No 3270.


Piu mosso.
Fz
tr
sf
sf
sf
FF
tr
tr
8a
loco
Fz
Fz
FFF

SECHSTES KAPITEL.

VOM POTPOURRI,

(:Dritte Gattung:)

§. 1.

Beim Fantasieren vor einem grossen Publikum, z.B. im Theater, sind die zwei ersten, bisher besprochenen Gattungen nicht immer mit Glück anwendbar, und biethen dem Spieler doppelte Schwierigkeiten. Erstlich kann die, beim öffentlichen Spielen natürliche Verlegenheit, und besonders die so nachtheilige Furcht: zu langweilen, auf des Künstlers Besoñenheit, Erfindungsgabe, Begeisterung und gute Laune nachtheilig wirken; dann will, bei einem sehr gemischten Publikum, doch der bei weitem grössere Theil, nur durch angenehme, bekañte Motive unterhalten, und durch pickante und glänzende Ausführung in Athem erhalten werden.

Hier ist nun das eigentliche Potpourri, nähmlich eine sinnreiche und interessante Zusamenstellung solcher Themas, welche beim Publikum bereits beliebt geworden sind, an seinem Platz.

§. 2.

Ein Spieler, dem die vorigen Gattungen bereits geläufig geworden, kann allerdings auch in diese Manier sehr viel Kunst, und daher auch doppeltes Jnteresse legen. Gesangs=Motive, deren Worte allgemein bekannt sind, können durch sinnige Zusamenstellung einen artigen oder bedeutenden Sinn bilden. Das unerwartete Einfallen in ein neues Thema kann die erschlaffte Aufmerksamkeit wieder neu wecken. Durch stete Abwechslung neuer Bilder, wie in der Optik, kann ein solches Jmprovisieren zu einer Länge ausgesponnen werden, welche sonst in jeder andern Kunstleistung unschicklich und ermüdend wäre; und endlich kañ in keiner andern Manier der Künstler brillantes Spiel, wie auch Delikatesse und Anmuth, mit mehr Steigerung entwickeln, als in dieser.

§. 3.

Hier ist es nun vor allem nothwendig, dass der Spieler (: wie schon früher bemerkt wurde :) in seinem Gedächtnisse eine grosse Auswahl der beliebtesten Motive und Gesänge aus Opern, Ballets, Volkslieder, und alles dessen, was eine allgemeine Beliebtheit erlangt hat, sammle und aufbewahre. Jndem er die Kunst der Durchführung zu Hülfe nimt, kañ er selbst den leichten Produkten des herrschenden Geschmacks, den einfachsten Volksmelodien eine edlere Seite abgewinnen.

§. 4.

Jn Betreff der Zusamenstellung muss den Spieler geläuterter Geschmack, richtiger Siñ für das Zusamenpassende, Rücksicht auf das Publikum, vor welchem er spielt, und vorzüglich jener feine Takt leiten, mittelst dessen er bemerken kañ, ob und wie bald die Aufmerksamkeit der Zuhörer wieder durch ein neues Motiv geschärft werden muss, um sie nie erkalten zu lassen. Diess letztere kañ freylich nur viele Erfahrung und Übung geben.

§. 5.

Die auf einander folgenden Themas müssen, so viel als möglich, im Takt und Tempo abwechseln, um Monotonie zu vermeiden; und weñ es gerathen ist, mit einem recht hübschen, oder sehr beliebten anzufangen, so muss auch gegen das Ende ein ähnliches aufbewahrt werden, um einen glänzenden Schluss herbey zuführen.

§. 6.

Langsame Tempo sind am schicklichsten in der Mitte, am wenigsten aber zum Schlusse anwendbar, indem, besonders nach langen Fantasien, ein rauschend glänzender Schluss zum Bedürfniss wird.

§. 7.
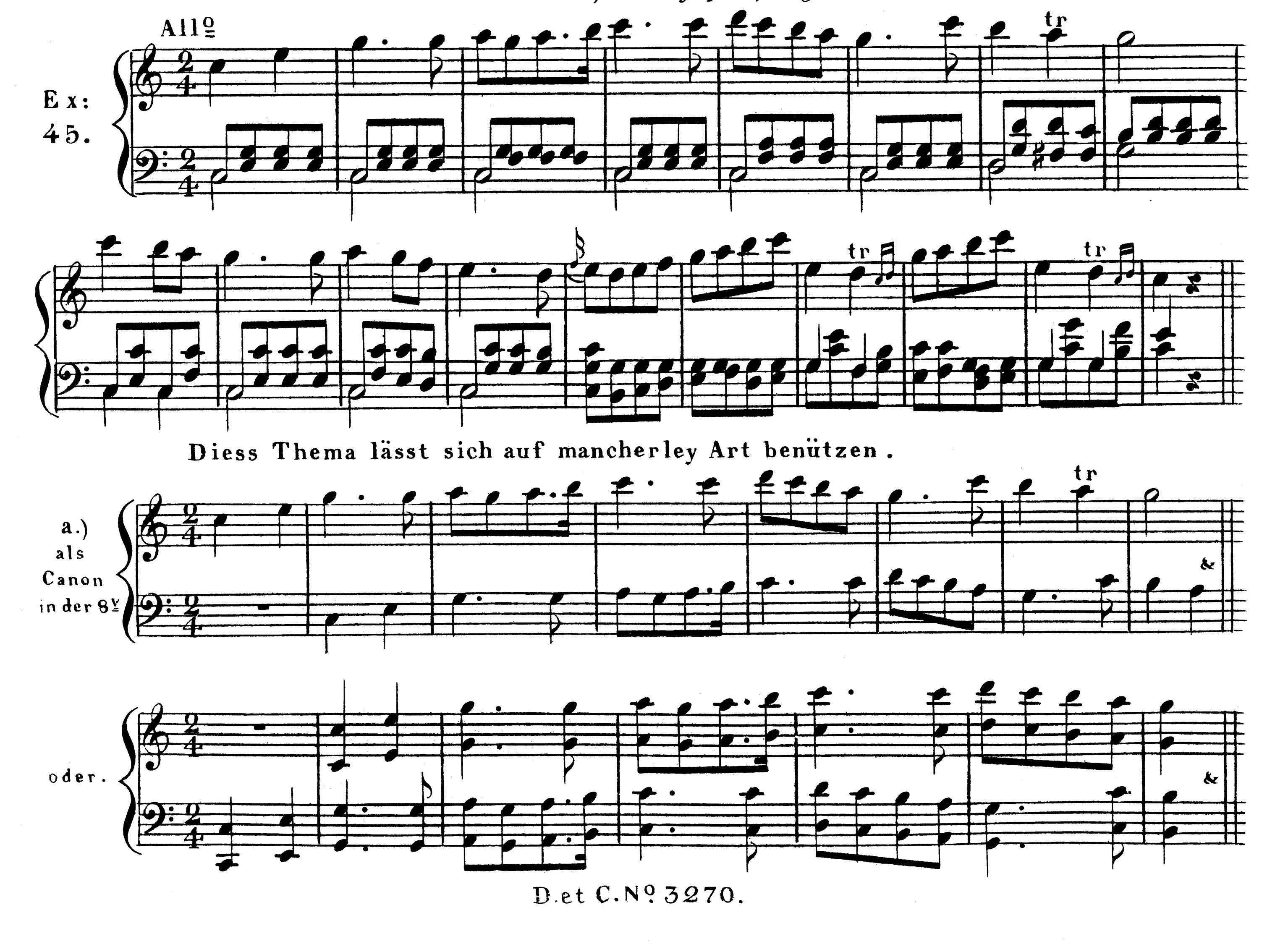
Zur Durchführung jedes Themas bleiben dem Spieler alle im 4ten Kapitel gelehrten Gattungen, abwechselnd, aber im verkürzten Maassstabe, frey. Besonders sind, auf geeignete Themas, Variationen, (: über welche im nächsten Kapitel mehr gesagt wird:) eine der dankbarsten Formen, welche am schicklichsten in der Mitte der Fantasie angebracht werden können. Hierin kann der Spieler Kunst und Bravour entwickeln.

§. 8.

Obschon der sehr geübte Spieler es der Laune und dem Zufall überlassen kañ, wie die Themas ihm in die Finger komen mögen, so ist doch rathsamer, vor dem öffentlichen Fantasieren sich wenigstens einige in Gedanken zu bestimen, um nicht in Verlegenheit oder auf Gemeinplätze zu gerathen.
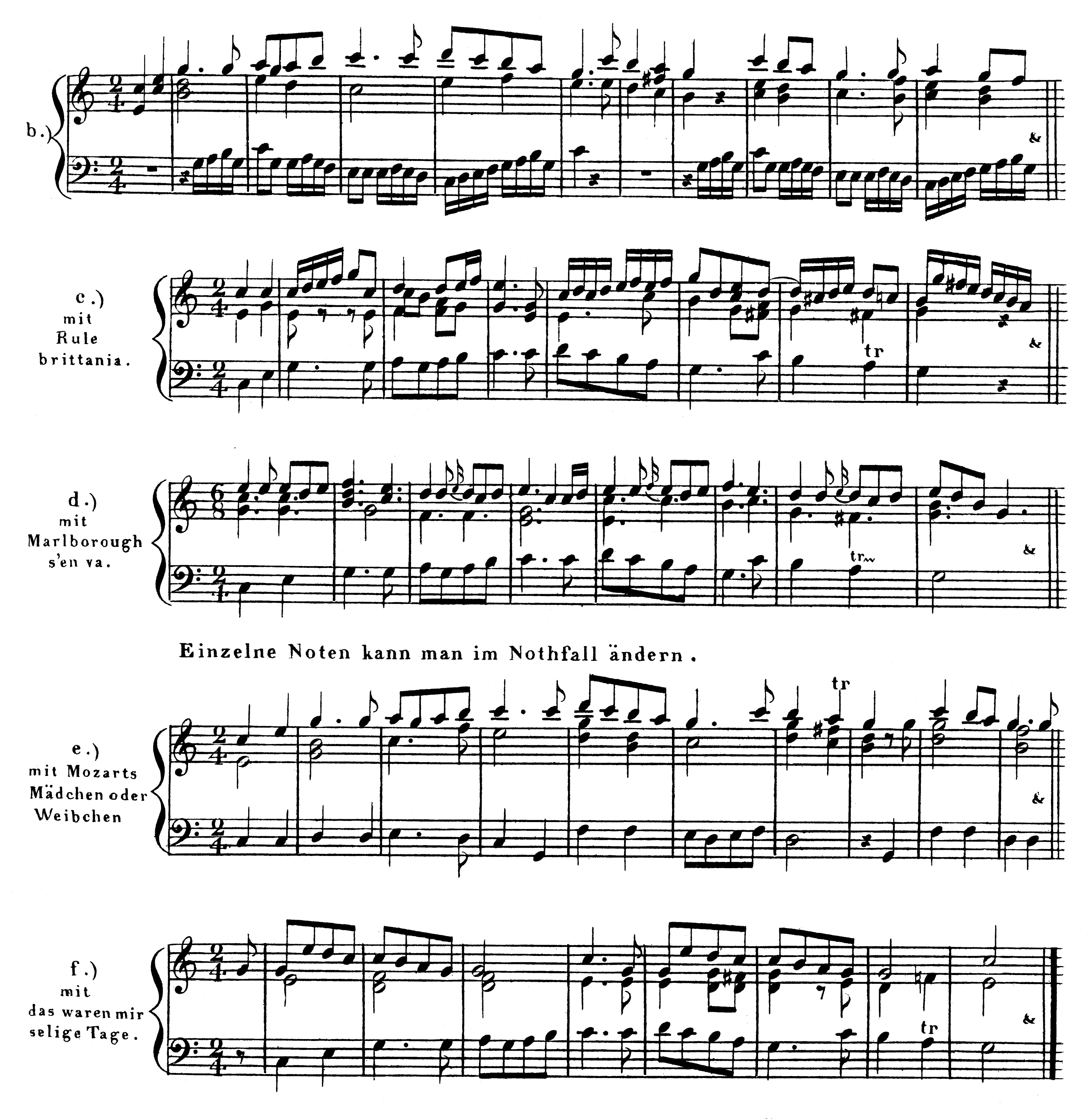
§. 9.

Weñ der Spieler zwey oder mehrere Themas findet, welche, jedoch erst nach vorher gegangener Durchführung jedes Einzelnen, sich zusamen vortragen lassen, (: z. B: das eine in der rechten, das andere in der linken Hand:) _ so ist diess eine sehr interessante Nüance, welche auch bisweilen recht kunstreich ausfallen kann. Auf solche Zusamenstellungen muss sich der Spieler früher lange und mannigfaltig einüben. Man kann manchmal auf diese Art die fremdartigsten Jdeen mit einander verschmelzen. Jch nehme hier, als Beyspiel, folgenden bekannten Marsch:



Viele Versuche mit jedem Thema werden zuletzt die Gewandheit verschaffen, sogleich bei jedem neuen zu merken, ob und wie es als Canon benützt werden kann.

Hier folgt selbes Thema mit Mozarts Bacchuslied.



Und so findet man zu jedem Motiv unzählige Contrathemas. Übrigens muss man solche Zusamensetzungen nur selten, und wo sie ungesucht komen, anbringen. Deñ meistens klingt dergleichen steif und uñatürlich. *

* Ein interessantes Beyspiel dieser Art befindet sich in Moscheles Fantasie: Eriñerungen an Jrland, gegen Ende.

§. 10.

Für diese Gattung des Jmprovisierens giebt es jetzt sehr viele Muster, wovon ich nur anführe:

Ries, viele Fantasien über Motive aus Opern.

Von Moscheles, Kalkbrenner und Pixis ebenfalls.

Die Potpourris von Hummel.

Von mir: Fantaisie dans le style moderne (: Wien, bei Mechetti, Op. 64.:)

——— Fantasie auf die Themas aus Dame blanche 2 Hefte (:Wien, bei Haslinger, op. 131:)

——— Fantaisie (: Paris, bei Schott, op. 171:)

——— 2 Potpourris auf 2 Pianoforte zu 6 Händen (:Wien, bei A. Diabelli u. Comp. op. 38 u. 84:)

——— Fantasie oder Potpourri zu 4 Händen auf Motive aus allen Mozartschen Opern (: Premier Decameron à 4 mains, op. 111. Cahier 7. Leipzig, bei Probst:)

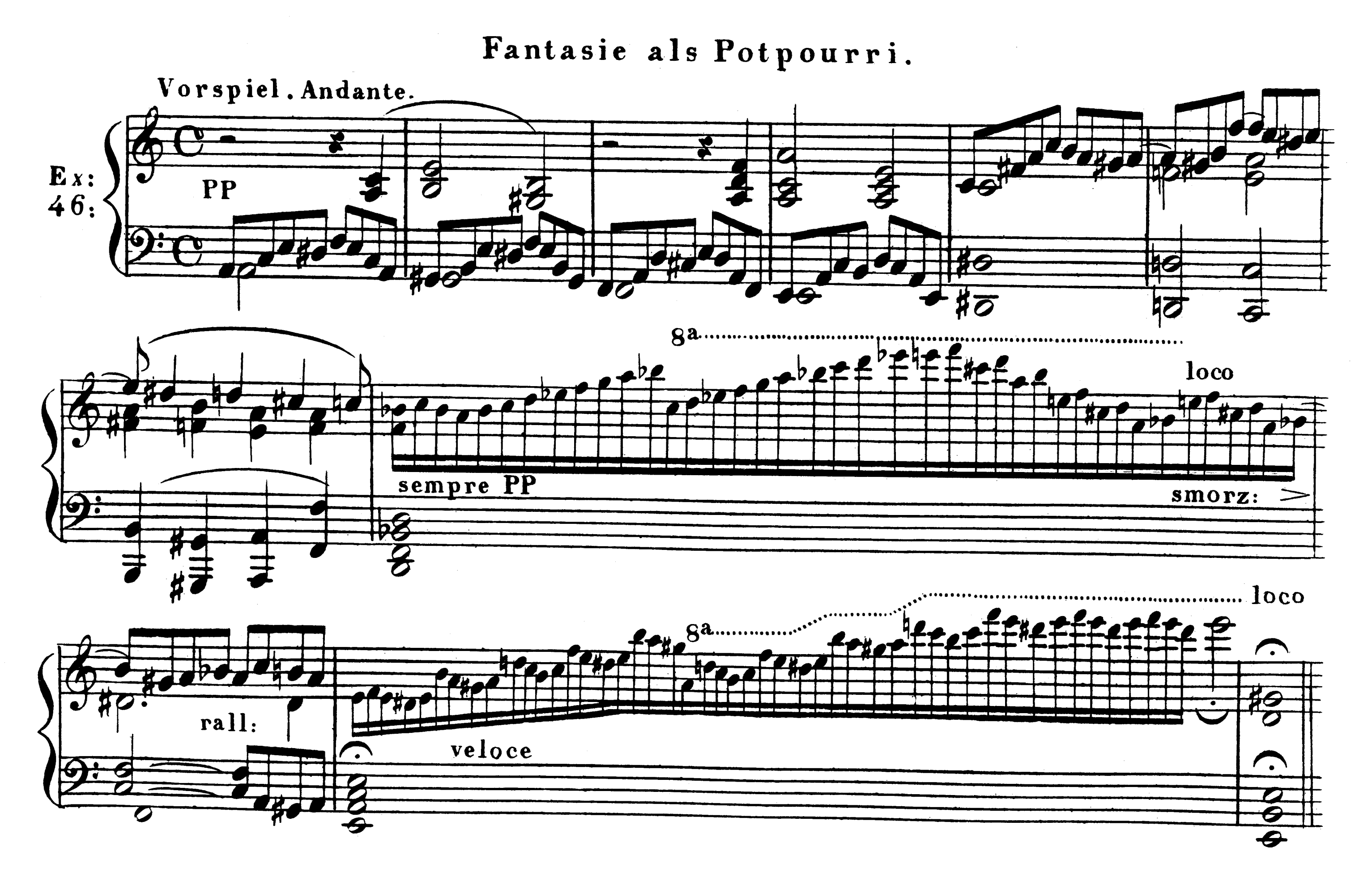
und vieles Andere dieser Art.
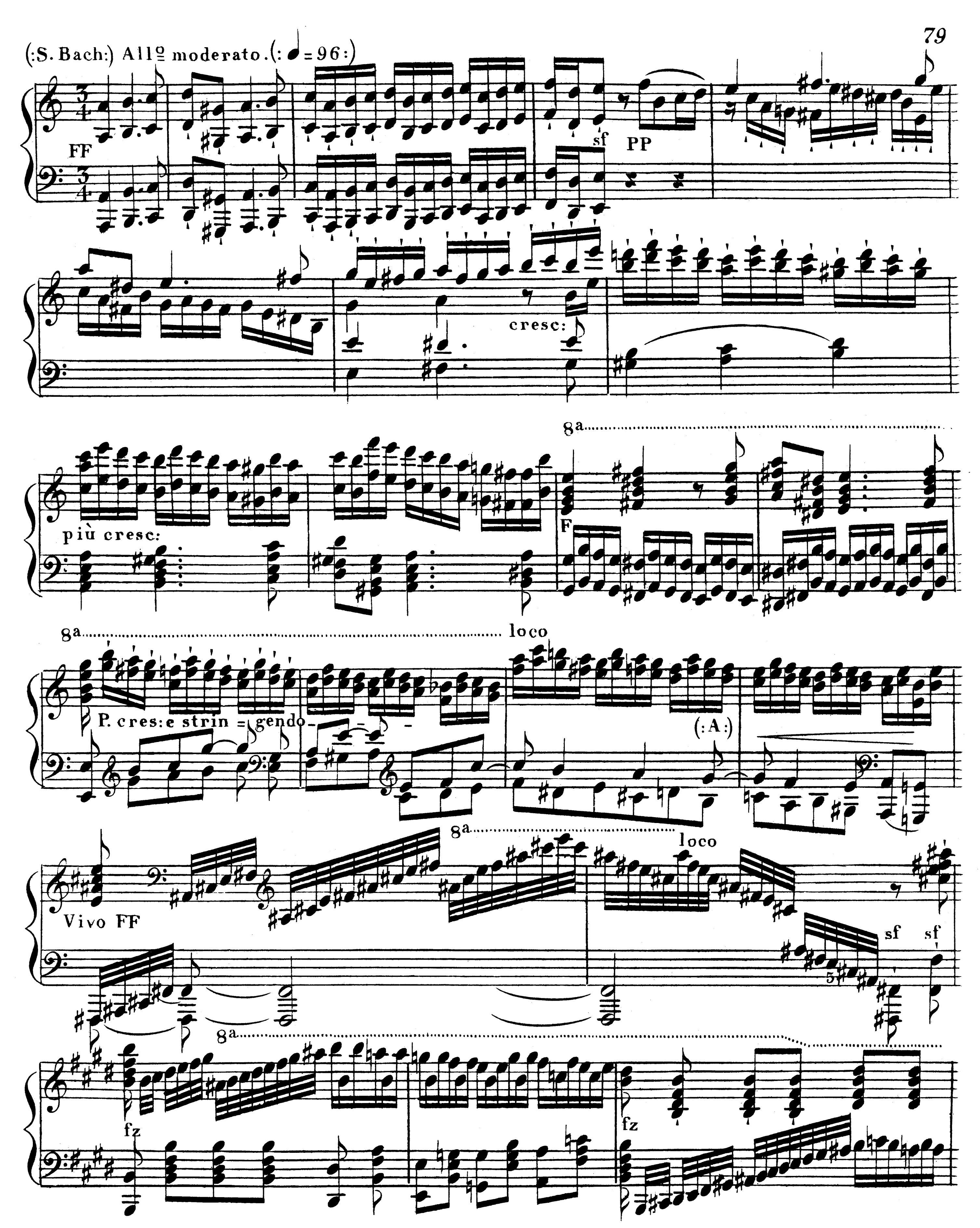
§. 11.

Jn dem nachfolgenden Beyspiel habe ich mir zur Aufgabe gemacht, ein Motiv von jedem der folgenden Meister einzuweben.
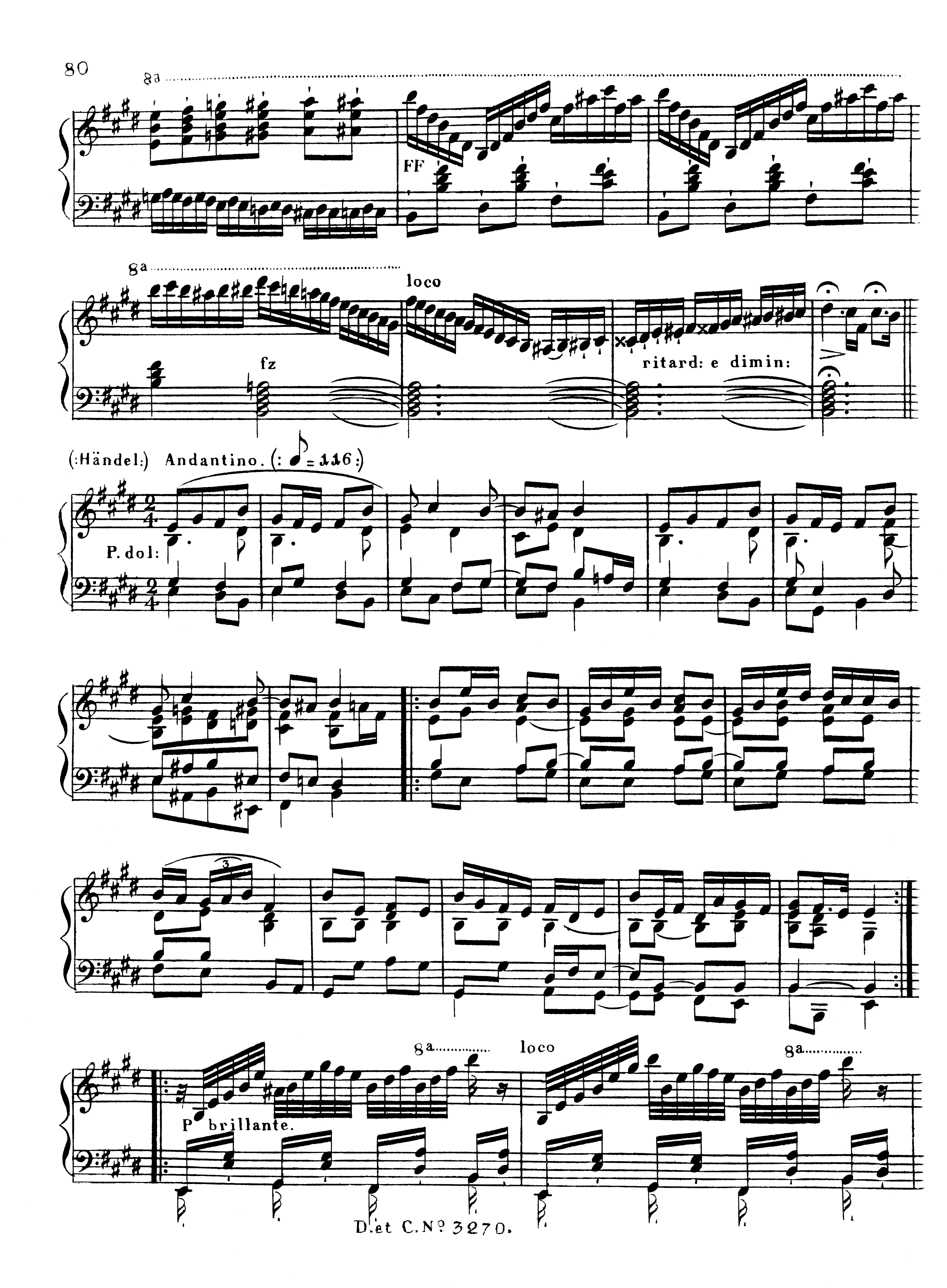
Seb: Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Cherubini und Beethoven. Obschon der Raum nicht die gehörige Ausführung zulässt, so kañ es dem Schüler doch als ein beiläufiges Muster dienen, besonders, wenn er, nach den angeführten Anmerkungen, sich selbst in weitere Durchführung versucht.

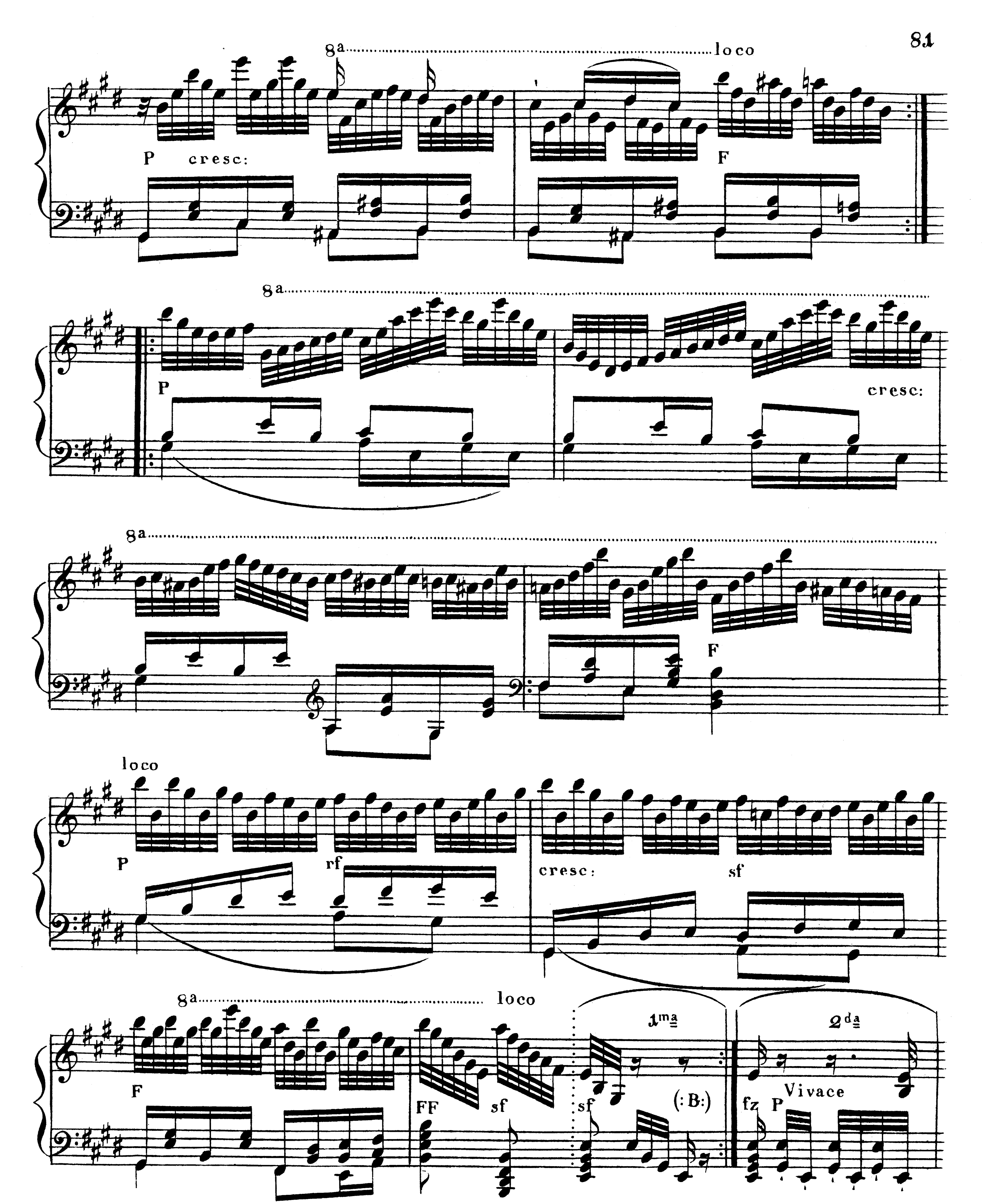
Fantasie als Potpourri.
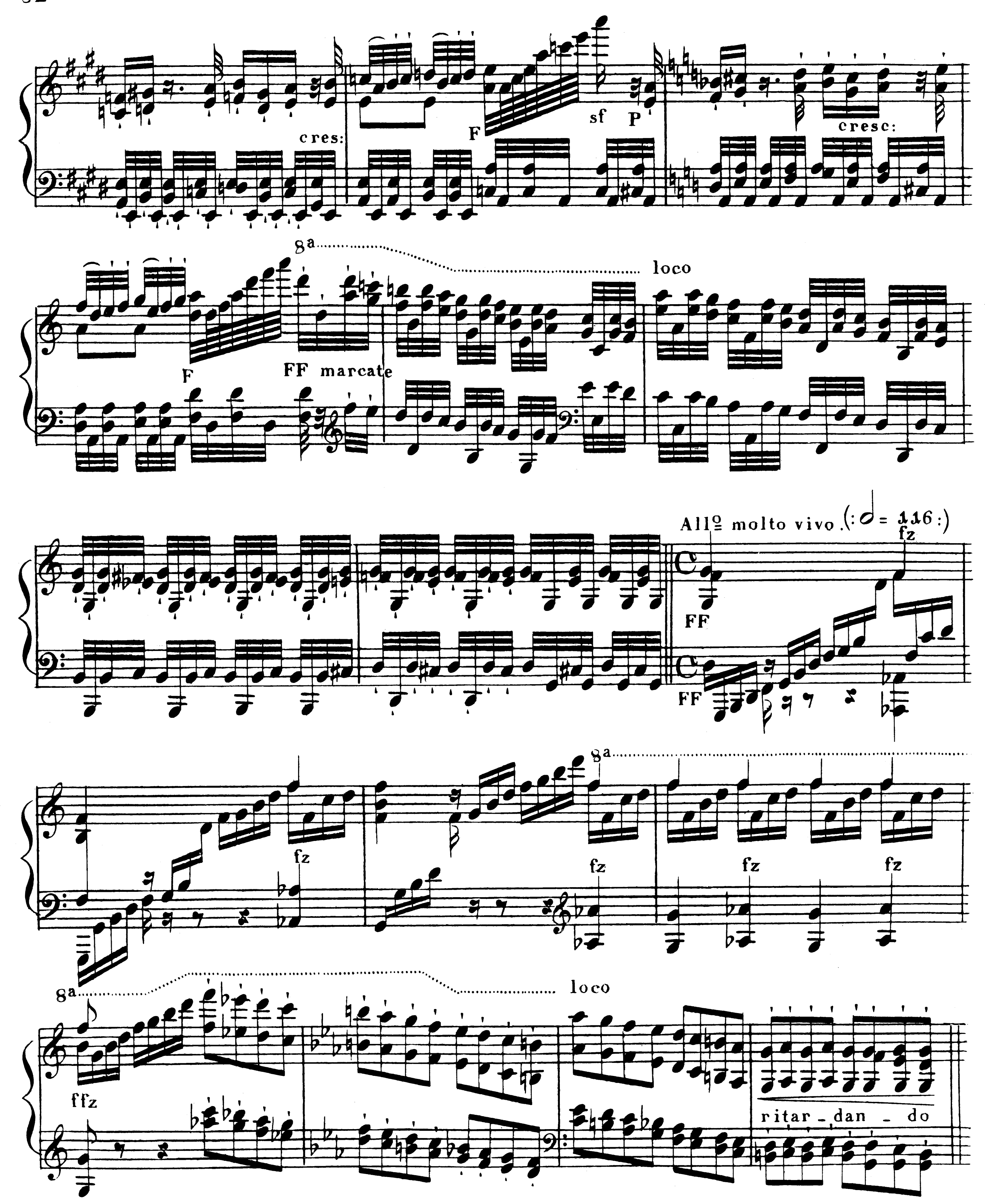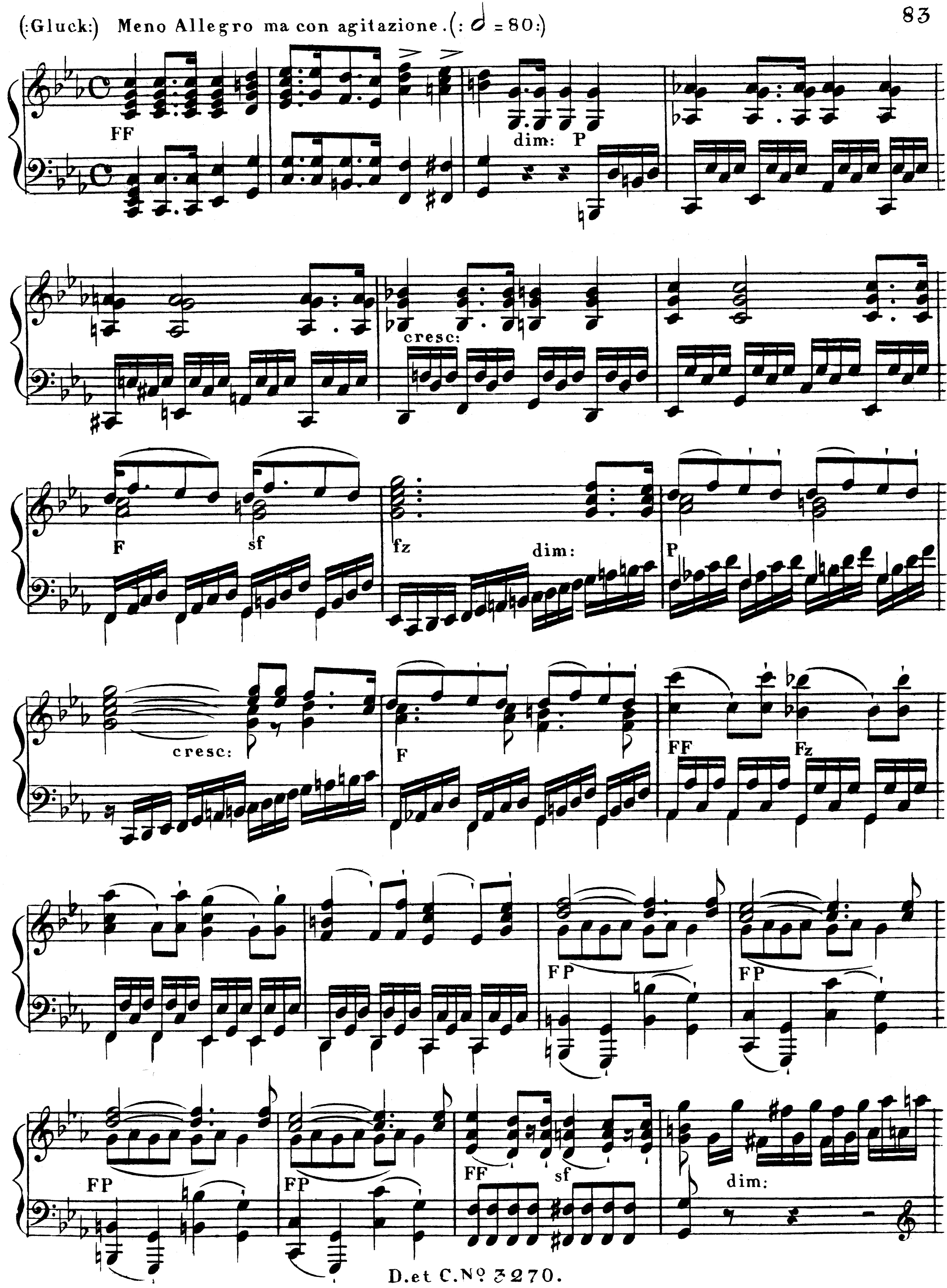




(:A:) Das Durchführen könnte hier noch etwas verlängert werden.
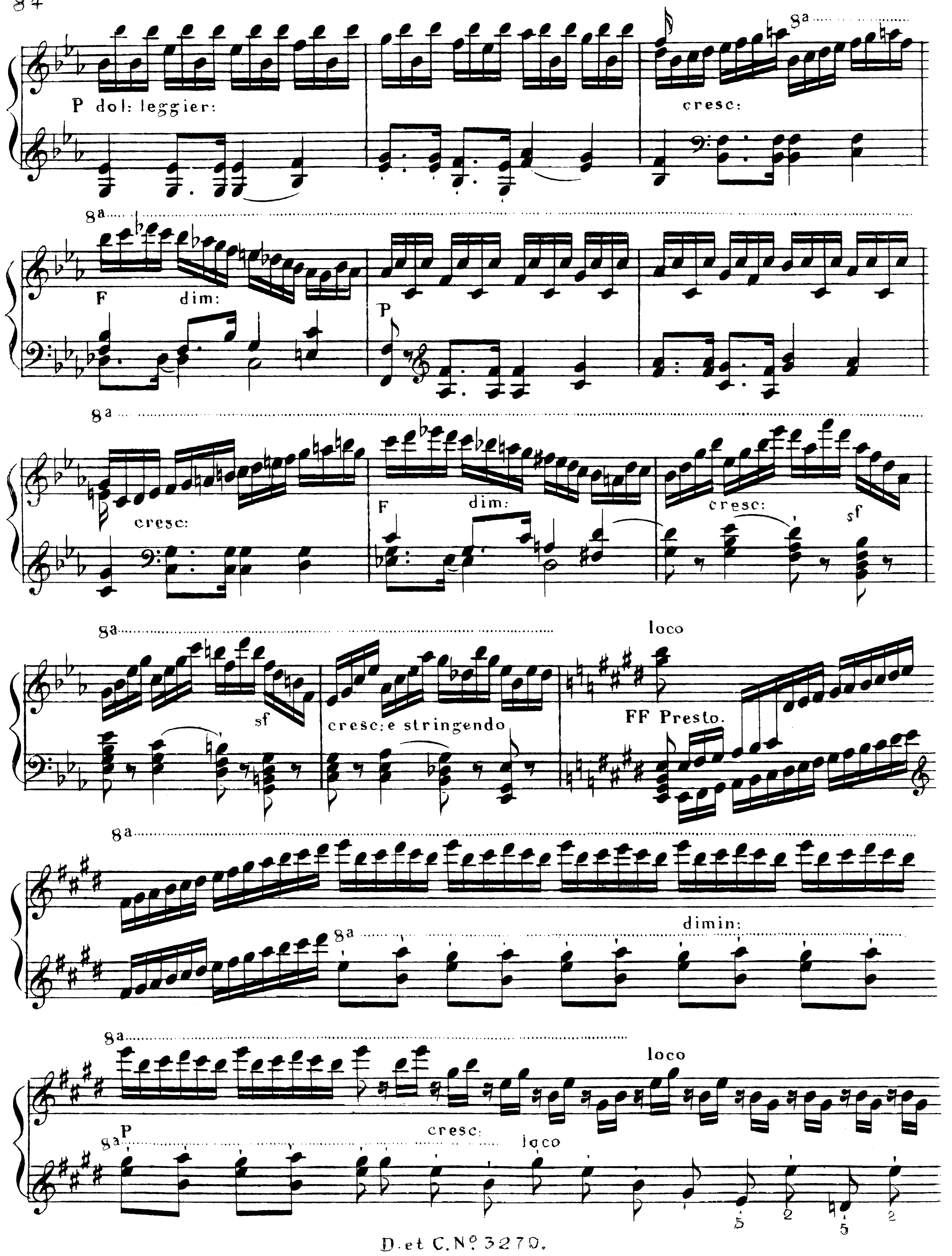

8a
FF
8a
fz
loco
ritard: e dimin:
(:Händel:) Andantino. (: ♪ = 116 :)
P. dol:
P brillante.
8a
loco
8a
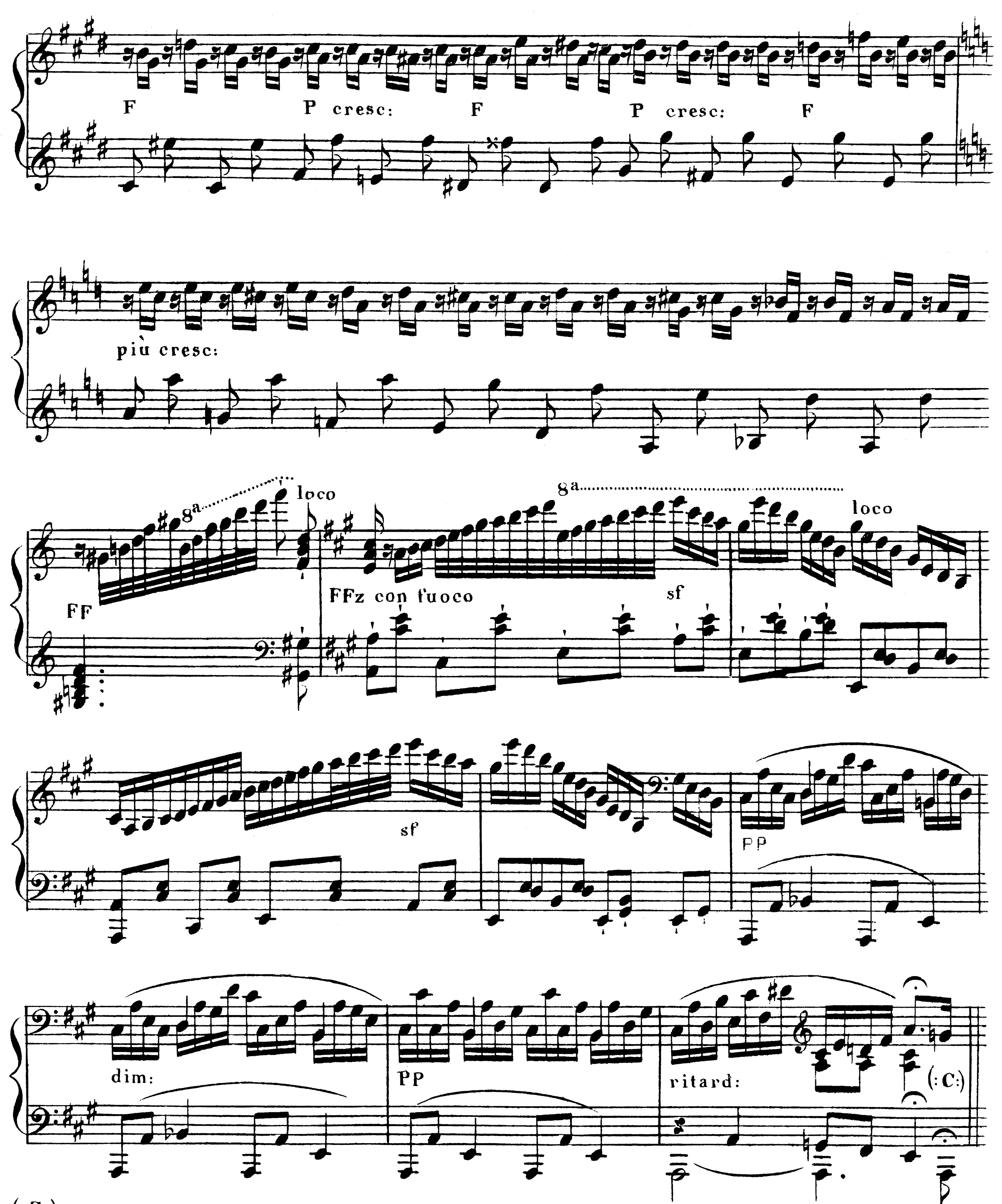


(:B:) Hier könnten noch 2 Variationen Platz finden: eine im gebundenen Styl, und eine brillante mit der linken Hand, oder mit beiden Händen.
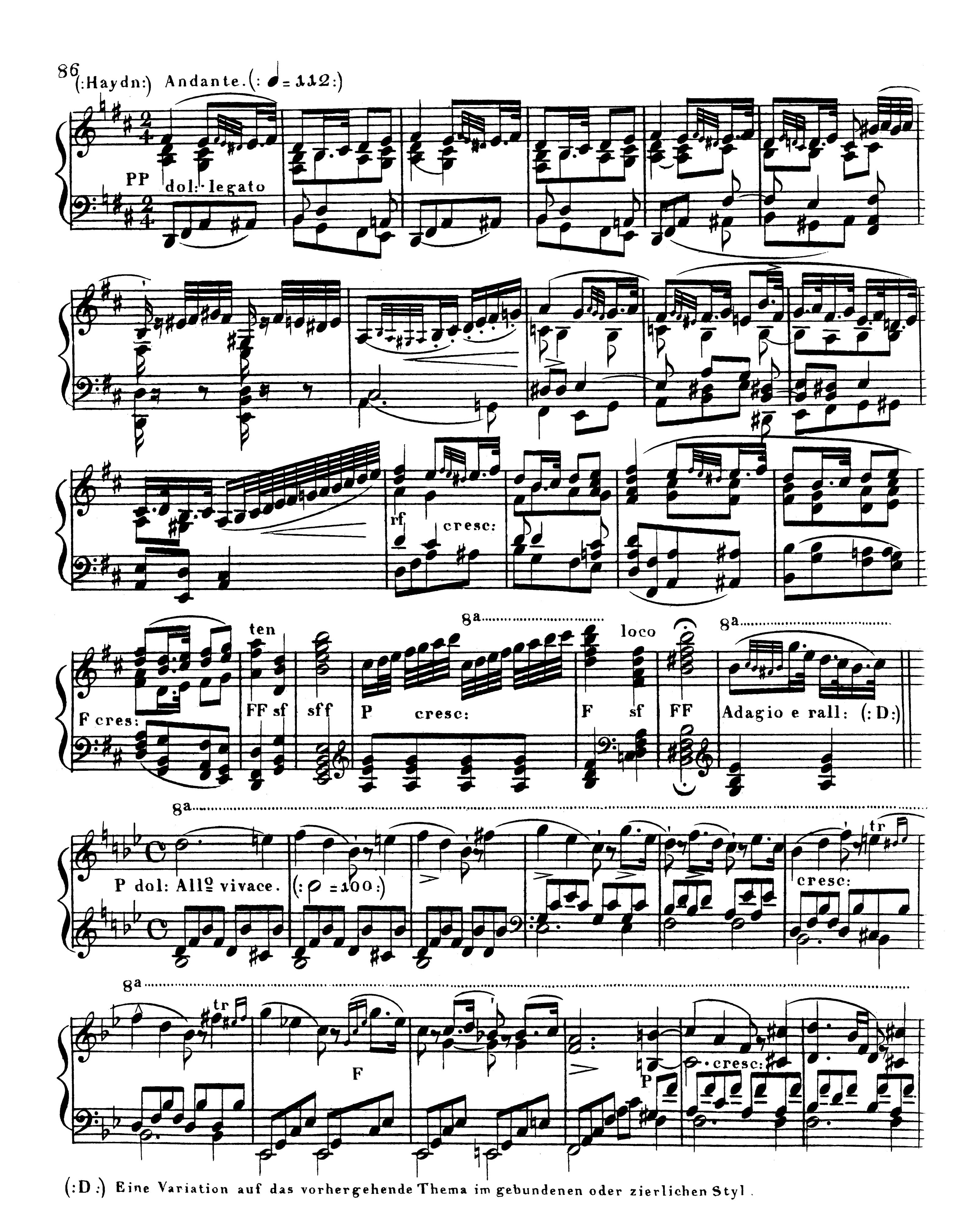

cres:
F
sf
P
cresc:
8a
loco
F
FF marcate
Allº molto vivo (: 𝅗𝅥 = 116 :)
fz
FF
FF
8a
fz
fz
fz
fz
8a
loco
ffz
ritar _ dan _ do


(:Gluck:) Meno Allegro ma con agitazione.(: 𝅗𝅥 = 80:)
FF
dim:
P
cresc:
F
sf
fz
Fz
FP
D.et C.Nº 3270.
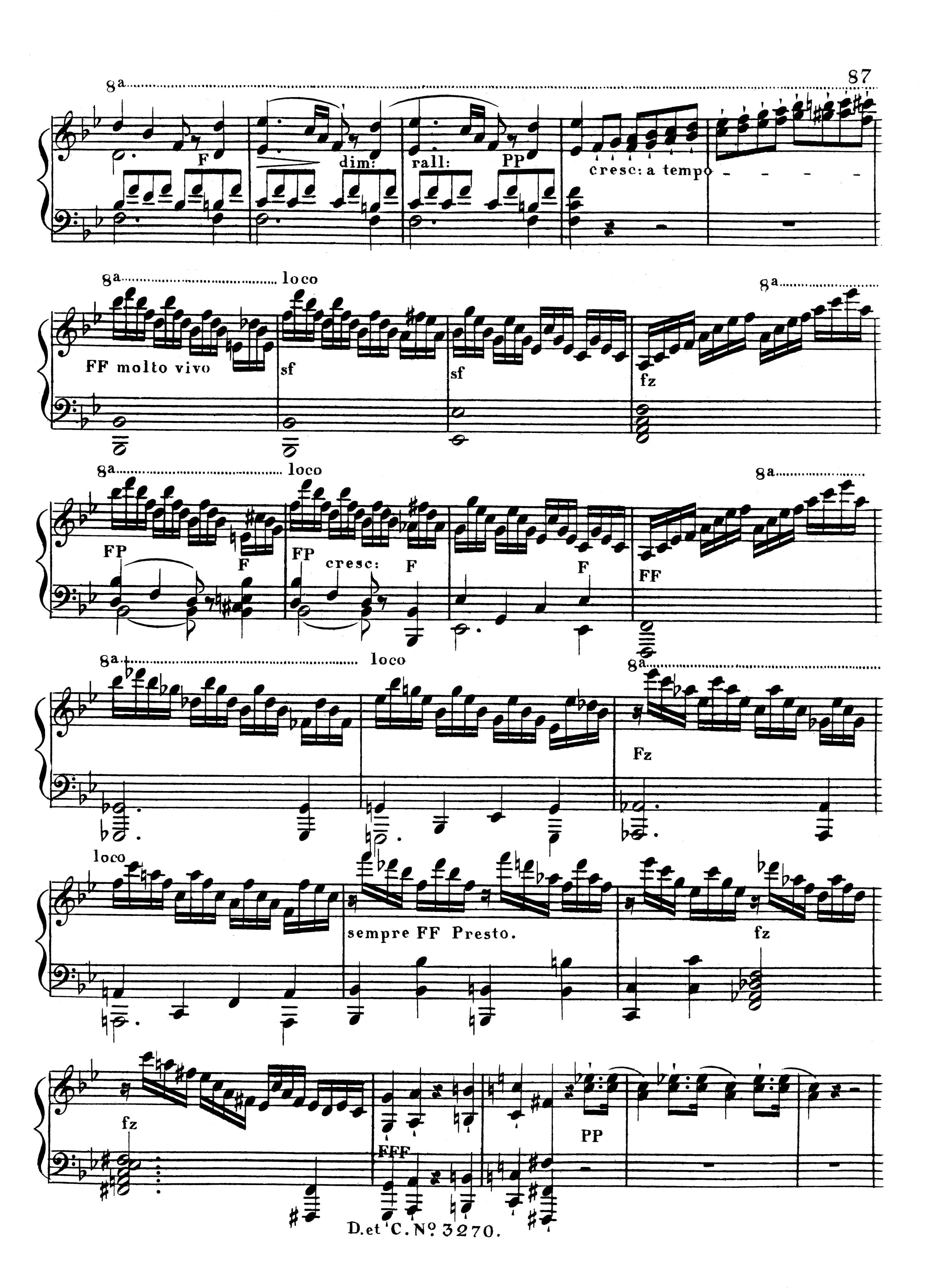

P dol: leggier:
cresc:
8a
F dim:
P
cresc:
F dim:
cresc:
sf
cresc: e stringendo
loco
FF Presto.
dimin:
P
cresc:
loco
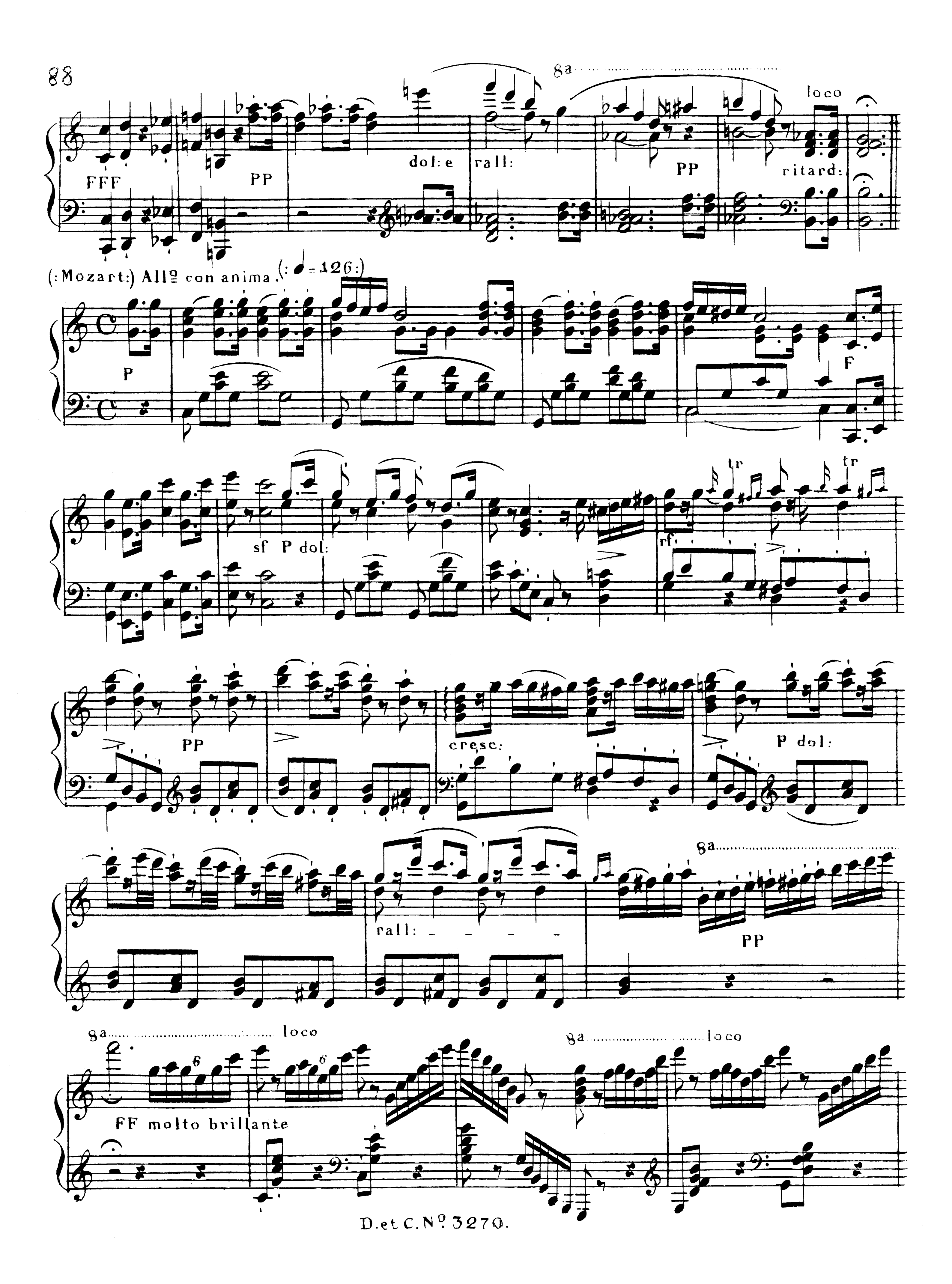


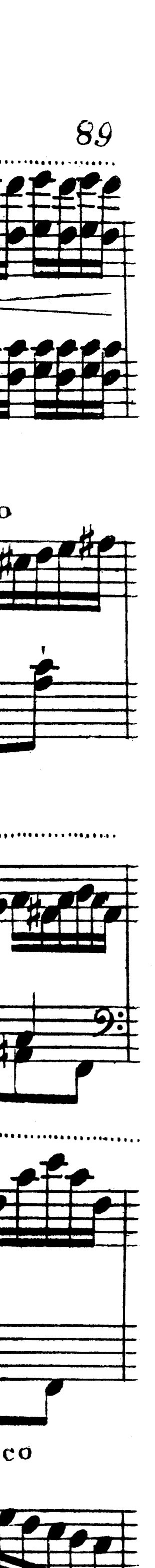
(: C:) Verlängerte Fermate (: wobei zu bemerken ist, dass die verschiedenen Fermaten sich nicht ähnlich seyn dürfen :)
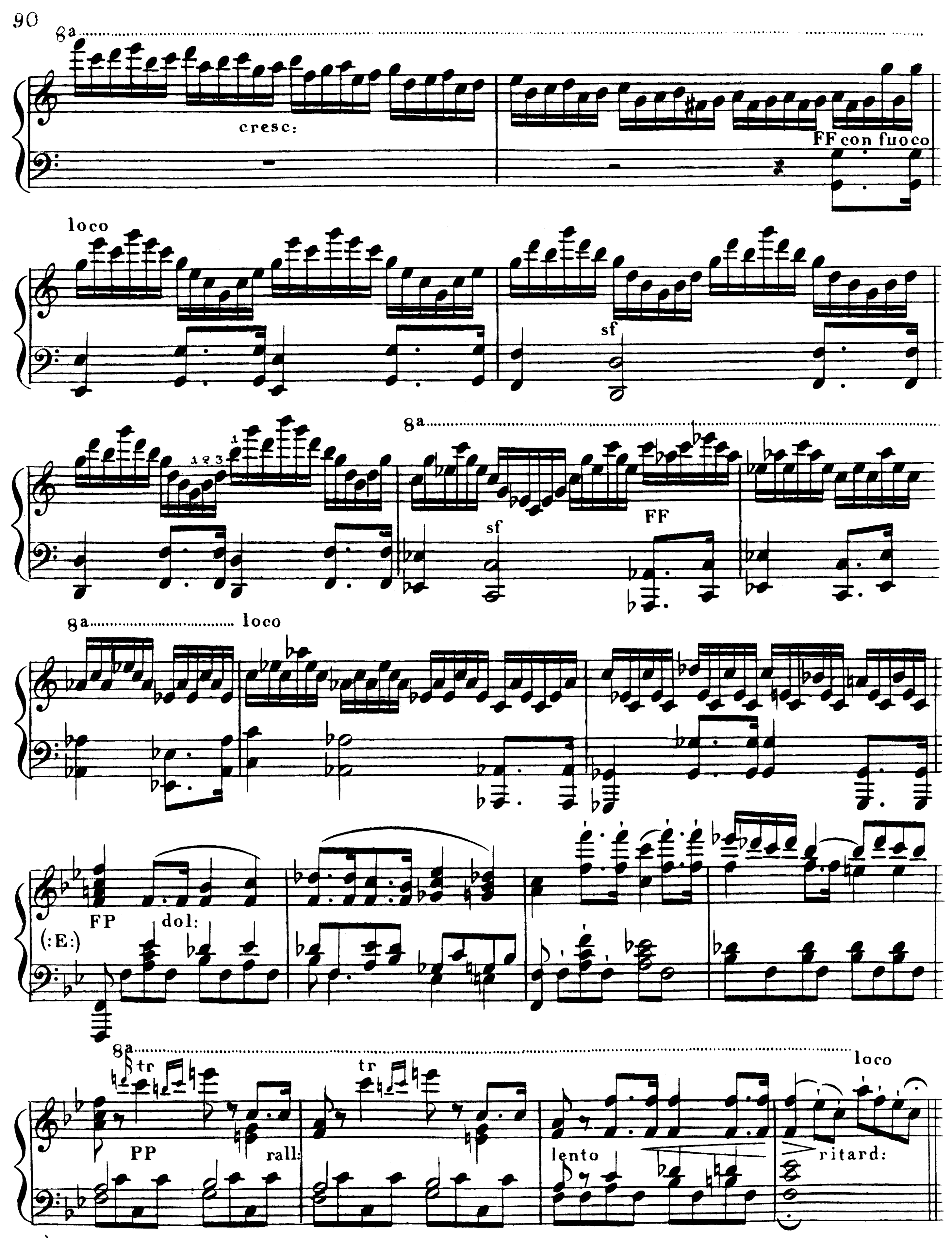


(:D:) Eine Variation auf das vorhergehende Thema im gebundenen oder zierlichen Styl.
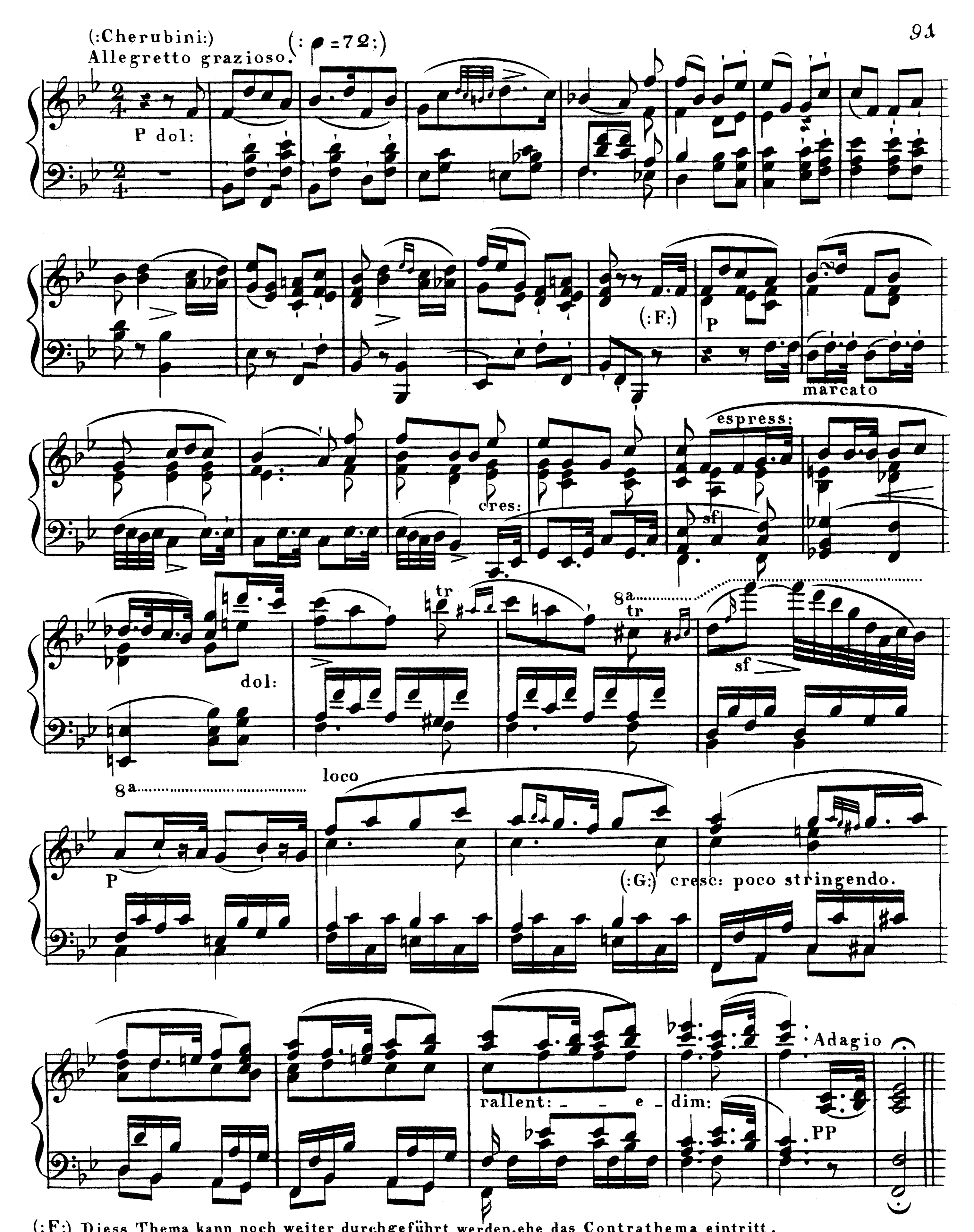

8a
F
dim:
rall:
PP
cresc: a tempo
8a
loco
FF molto vivo
sf
sf
8a
fz
8a
loco
FP
F
FP
cresc:
F
F
8a
FF
8a
loco
8a
Fz
loco
sempre FF Presto.
fz
fz
FFF
PP


88
8a
loco
FFF
PP
dol: e
rall:
PP
ritard:
(: Mozart:) Allº con anima. (: ♩= 126:)
P
F
sf P dol:
tr
tr
rf
PP
cresc:
P dol:
rall:
8a
PP
8a
loco
8a
loco
FF molto brillante
6
6
D. et C. Nº 3270.
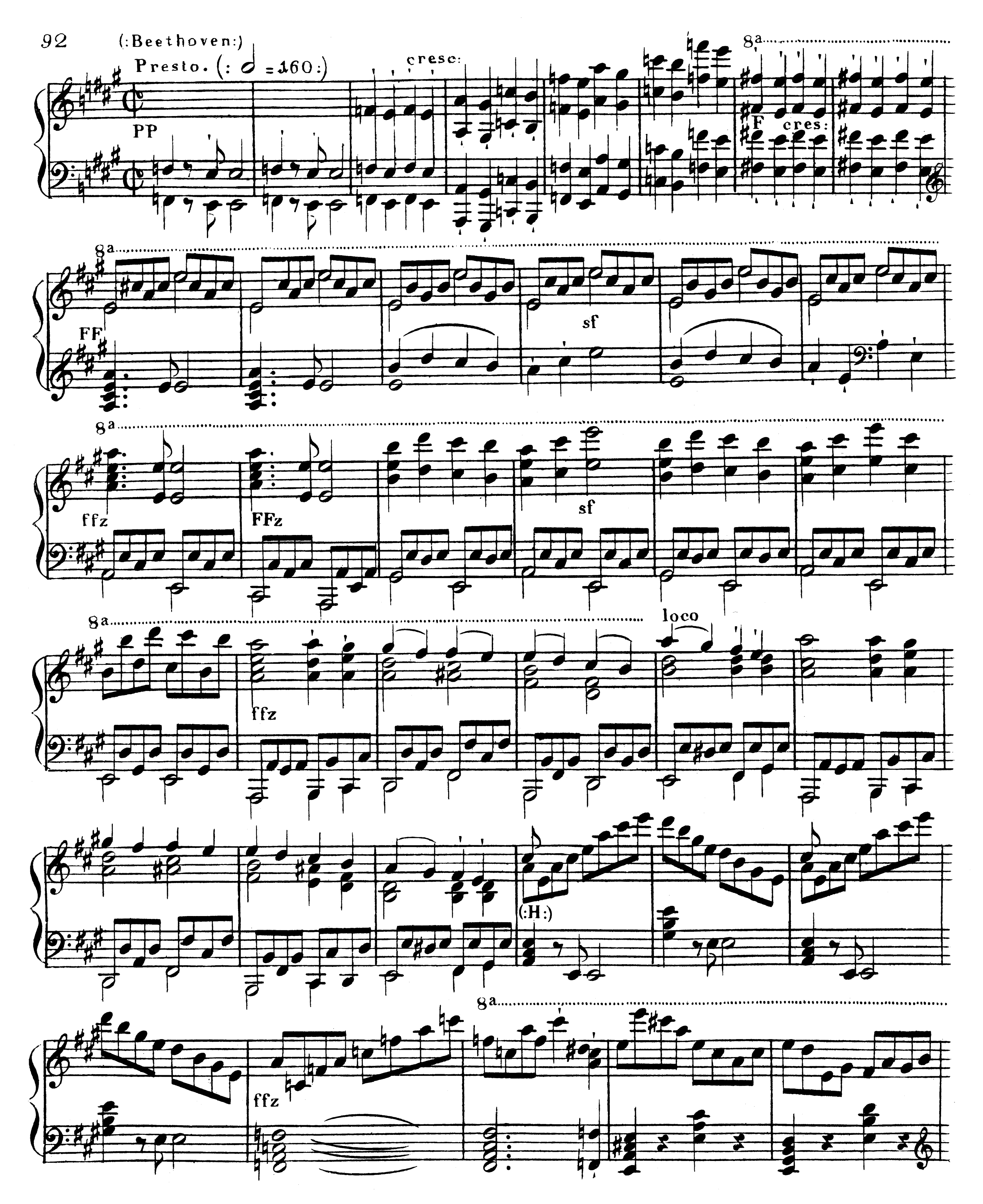

8a
8a
loco
8a
loco
sf
sf
fz. mf.
sf
sf
F
sf
P
8a
8a
F
sf
dim:
8a
loco
P
cresc:
8a
F
Fz
dim:
P



(:E:) Hier noch Fortsetzung der Passagen, aber diminuendo.



(:F:) Diess Thema kann noch weiter durchgeführt werden, ehe das Contrathema eintritt.
(:G:) Weitere Verknüpfung sämmtlicher vorhergehender Thema's.



(:H:) Das letzte Thema lässt sich noch in Form eines kleinen Rondo's fortsetzen, wobei ein früheres Motiv den Mittelsatz bilden kañ, und auch die brillanten Schlusspassagen vermehrt werden können.

8a PP FF

loco sempre FF

8a

8a loco 8a

8a loco

NB. Es sind noch mehrere Stellen hier, welche einer Verlängerung bedürfen, um die Themas nicht zu schnell auf einander folgen zu lassen; der Spieler kañ dieselben leicht finden, wenn er den Effekt des Ganzen aufzufassen weiss.

*

SIEBENTES KAPITEL.

VON VARIATIONEN.

(: 4te Gattung. :)

§. 1.

Die Kunst, einem Thema durch Veränderungen, (: sey es durch Figuren und Passagen, oder durch neue, aber analoge Harmonien und darauf gegründete Melodien :) _ neuen Reitz zu verschaffen, (: was man eigentlich unter Variationen verstehen soll :) _ ist eine der ältesten Formen in der Tonkunst, und schon Seb. Bach hat hierin (: in seinen 30 Var :) ein, bisher nicht übertroffenes Muster dargestellt. Aber ausser den unzähligen selbstständigen Produkten, welche seit mehr als einem Jahrhundert in dieser Form geliefert worden sind, dient dieselbe auch als unentbehrliches Hülfsmittel für beinahe alle Gattungen von Compositionen. Jn Sonaten, Adagios und Rondo's, so wie in Quartetten und Sinfonien, wird die Wiederkehr des Hauptthemas oder Mittelgesanges gewöhnlich variert. *)

§. 2.

Nicht minder nothwendig ist es daher auch beim Fantasieren, hierin viele Gewandtheit zu besitzen. Denn theils kommen in allen vorherigen Gattungen häufig Gelegenheiten, wo solche Veränderungen anzuwenden sind; theils aber kann dem Spieler wirklich die Aufgabe werden, auf ein bestimtes Thema vollständige Variationen zu improvisieren. Er muss daher auch in dieser Manier früher grosse Übung haben.

§. 3.

Zu Variationen eignen sich vorzugsweise jene Themas, welche schönen Gesang, wenig Modulationen, gleiche zwey Theile und einen verständlichen Rhythmus haben.

§. 4.

Unendlich sind die Formen, welche hier dem Spieler zu Gebothe stehen. z: B:

1tens Jn allen Arten von Passagen und Figuren, in Triolen, Sextolen, &, sowohl in rechter, als auch linker Hand, oder auch mit beyden Händen zugleich; wobei jedoch die Melodie, oder wenigstens die Harmonienfolge des Thema in ihren Haupttheilen beizubehalten ist.

2tens Jn allen Arten von Trillern, Verzierungen, &:

3tens Jm Cantabile, wo auch auf den Bass und die Harmonie des Thema ein neuer Gesang erfunden werden kann.

4tens Jm gebundenen Styl, wo bei vermehrten Harmonienwechsel das Thema in der Oberstimme, oder im Bass beibehalten werden kann.

5tens Sogar bei geeigneten Themas in Canons, fugirten Sätzen u: dergl:
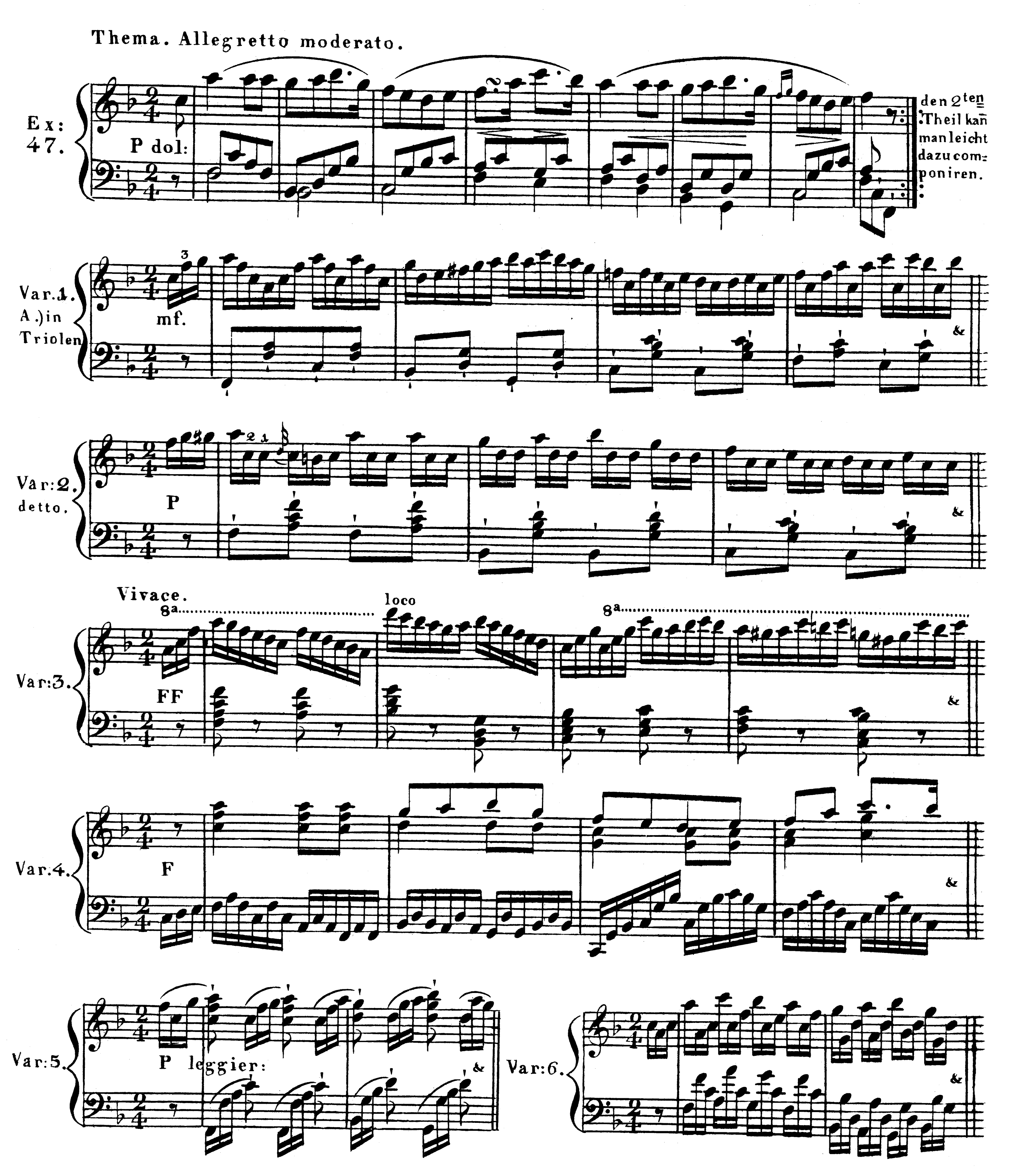
6tens Jm Wechsel des Tempo, der Taktart, und der Tonart; also als Adagio, als Polonaise, als Rondo &:, und beim Finale in freyerer Durchführung, u: s: w.
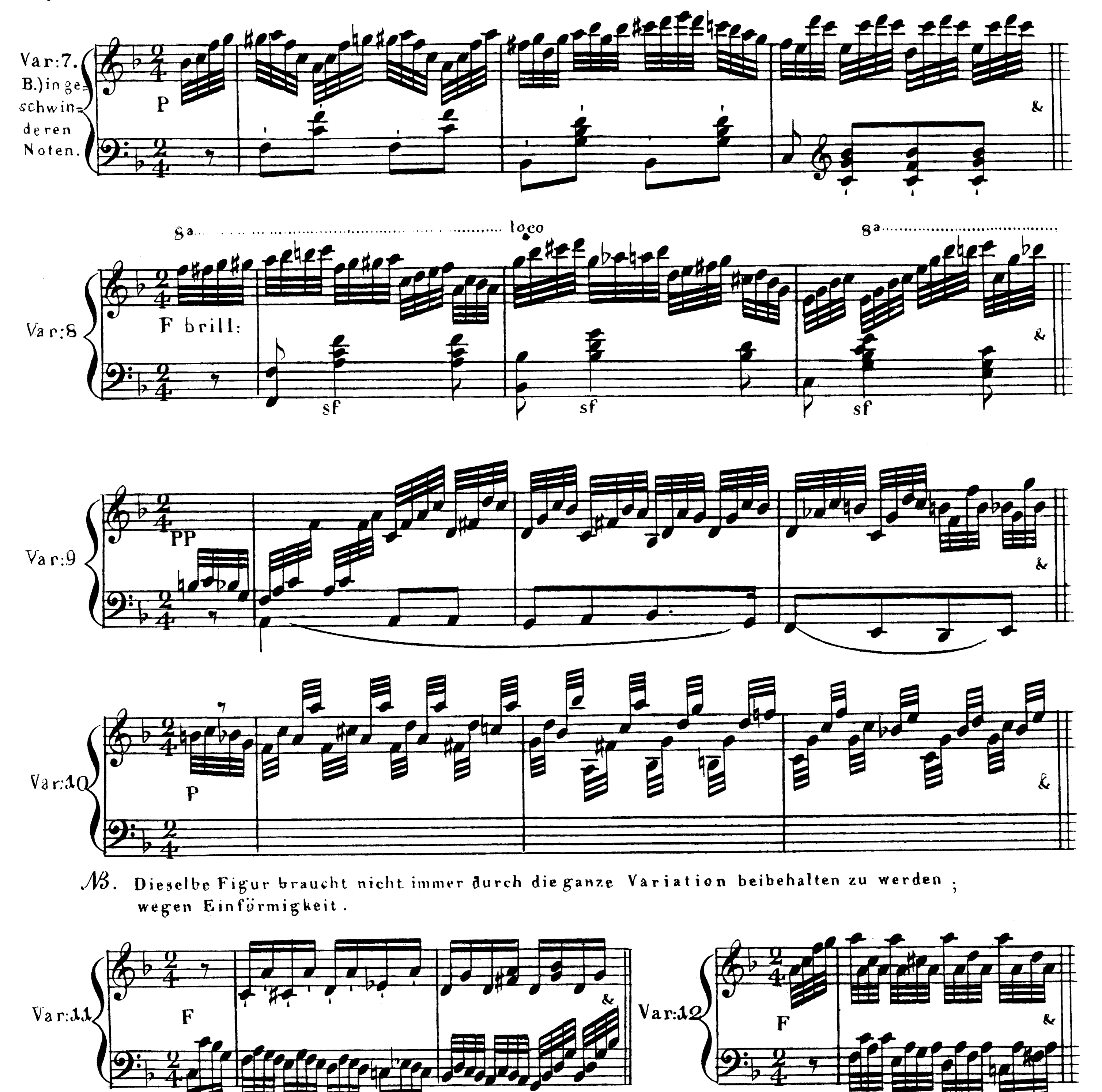
---

*) Wenn, z: B: im Trauermarsch der Beethovenschen Sinfonia eroica, oder in seiner 7ten Sinfonie, (im 1ten Allegro,) 2ten Theil, das Thema, auf interessante Art verändert wieder eintritt, so sind das nur _ sehr schöne Variationen. Und so häufig in J. Haydns und Mozarts Werken, u.s.w. _ Auch Concerte sind meistens nur freyere Variationen des vorhergehenden Tutti.

§. 5.

Zur Übung folgt hier der erste Theil eines einfachen Themas, mit verschiedenen Anfängen von Variationen, welche der Schüler auszuführen hat.
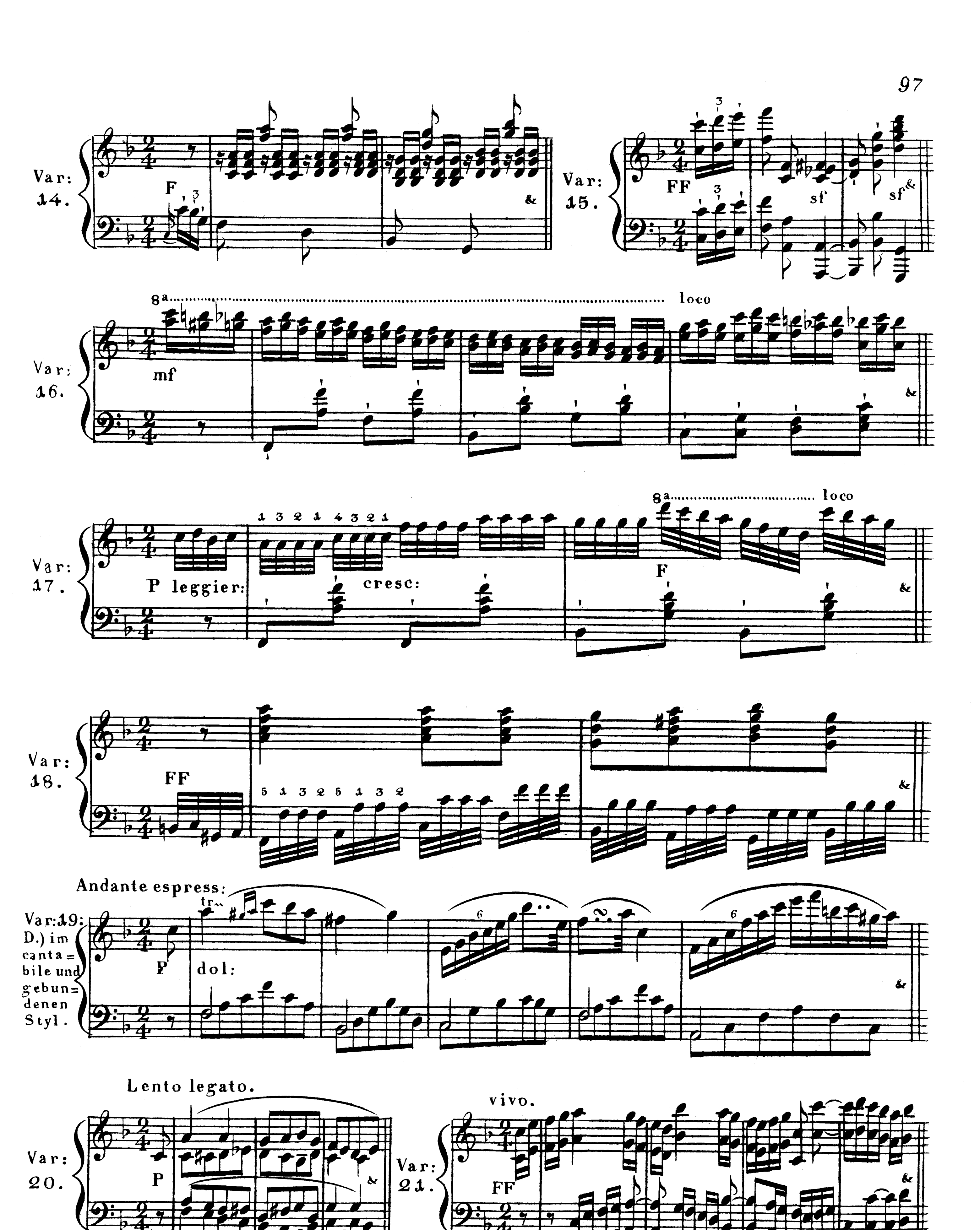




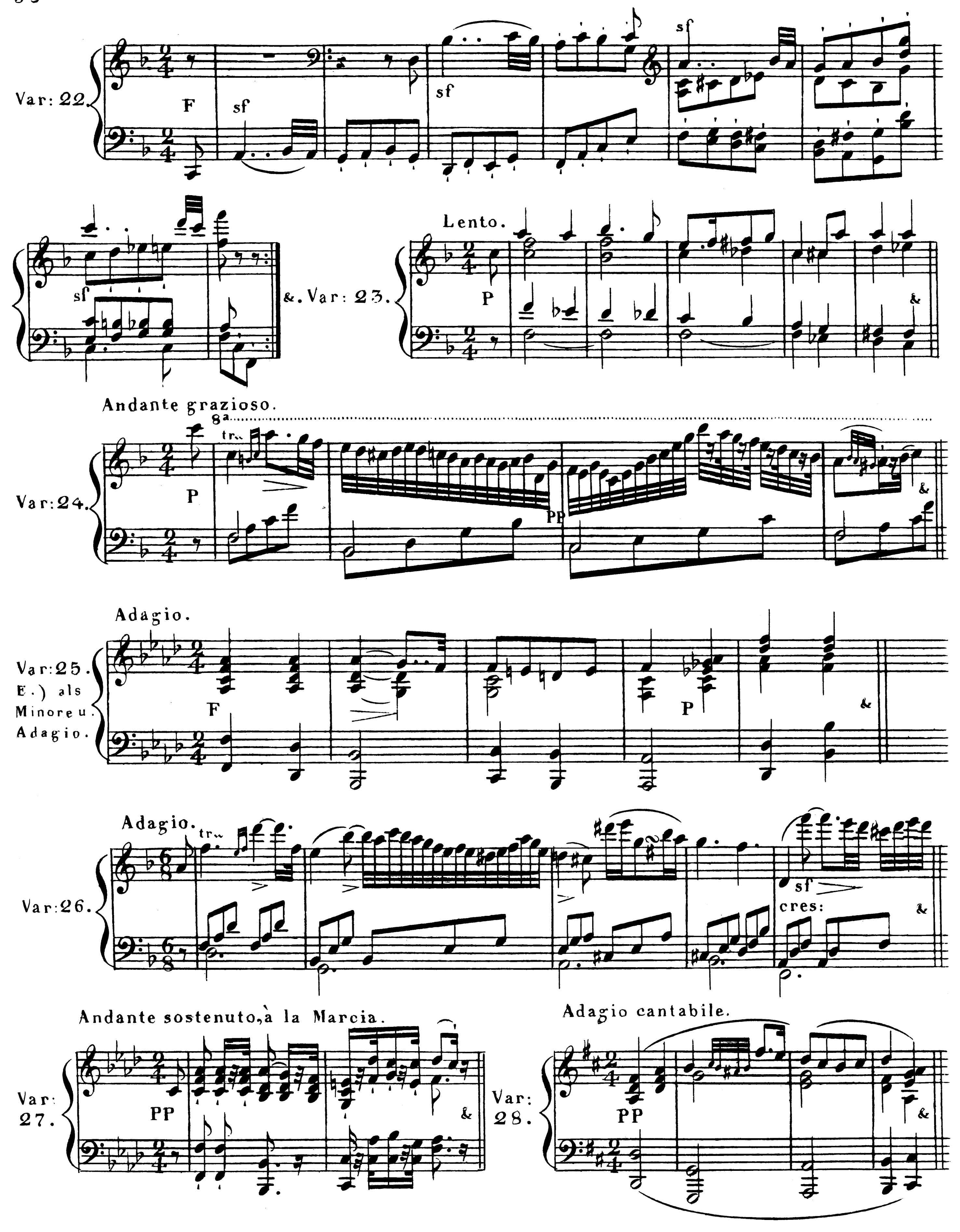
NB. Dieselbe Figur braucht nicht immer durch die ganze Variation beibehalten zu werden; wegen Einförmigkeit.

Var: 13.
C.) in Springen und Bravour=passagen.
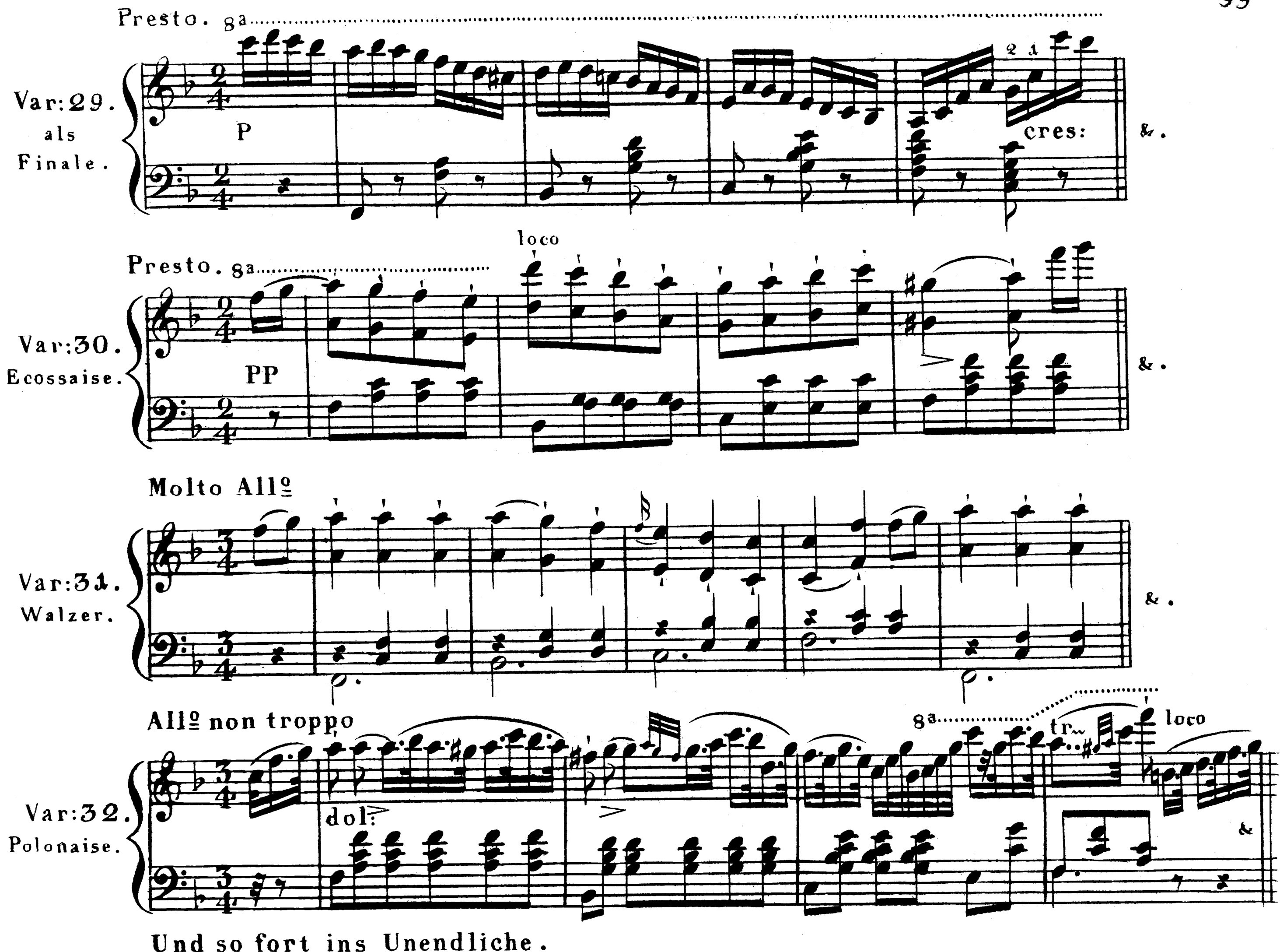
8a loco 8a loco

FF


Var: 14.
F
Var: 15.
FF
sf
sf
Var: 16.
8a
loco
mf
Var: 17.
P leggier:
cresc:
F
8a
loco
Var: 18.
FF
Andante espress:
Var: 19: D.) im canta=bile und gebun=denen Styl.
P
dol:
Lento legato.
Var: 20.
P
vivo.
Var: 21.
FF



Var: 22.
F
sf
sf
sf
sf
&. Var: 23.
Lento.
P
&
Andante grazioso.
8a
tr
Var:24.
P
PP
&
Adagio.
Var:25.
E.) als
Minore u.
Adagio.
F
P
&
Adagio.
tr
Var:26.
sf
cres:
&
Andante sostenuto, à la Marcia.
Var:
27.
PP
&
Adagio cantabile.
Var:
28.
PP
&



Und so fort ins Unendliche.

§. 6.

Weñ man Variationen in einem Potpourri anbringt, so reichen 2 bis 3 hin, da sonst die hier bedingte Abwechslung leiden würde. Will man aber nur Variationen allein extemporiren, so ist man in der Zahl natürlicherweise nicht beschränkt, und hat nur dafür zu sorgen, dass brillante und lebhafte mit sanften und ernstern stets abwechseln, dass man, je länger, je mehr interessante oder glänzende Figuren anbringe, und dañ das Finale gehörig durchführe.

§. 7.

Die Zahl der componirten Variationen von ausgezeichneten Clavieristen, (: als Hummel, Moscheles, Kalbrenner, Ries, u.a.:) welche hier als Muster dienen köñen, ist nun so gross, dass jeder Spieler die möglichste Auswahl hierin hat. Jemehr Compositionen dieser Art er keñt, ud wo möglich auswendig lernt, desto mehr wird seine Fantasie und Erfindungsgabe auch für diesen Zweig geschärft und gesteigert.

Unter denen, welche eben so gehaltvoll und lehrreich, als, in ihrer Art, brillant sind, nenne ich:

Mozart Var: auf je suis Lindor in Es.
Clementi Var: auf dasselbe Thema (: als Finale einer Sonate in B dur:)
Beethoven Var: in verschiedenen Tonarten (: Op. 34.:)
__________ Var: in Es (: Op. 35.:)
__________ Var: 32 Var: in C moll (: Nro 36.:)
__________ Var: 33 Veränderungen über einen Walzer, op. 120 (: Wien, bei Diabelli et Comp.:)
Hummel Var: auf den Marsch aus Cendrillon, op. 40. (: Wien, bei Haslinger:) u.s.w.

*

ACHTES KAPITEL.

ÜBER DAS FANTASIEREN

im gebundenen und fugirten Styl. (: 5te Gattung:)

§. 1.

Da schon im 4ten Kapitel (: §. 11. :) über die, zu dieser Manier erforderlichen Studien gesprochen worden ist, so wird hier nur beigefügt, dass man in diesem Styl auf drey verschiedene Arten improvisieren kann.

1tens Durch viele nach einander folgende Accorde und daraus entstehende Modulationen.

2tens Durch Jmitationen, indem man irgend eine Figur in allen Stimmen, Lagen und Octaven wiederhohlt.
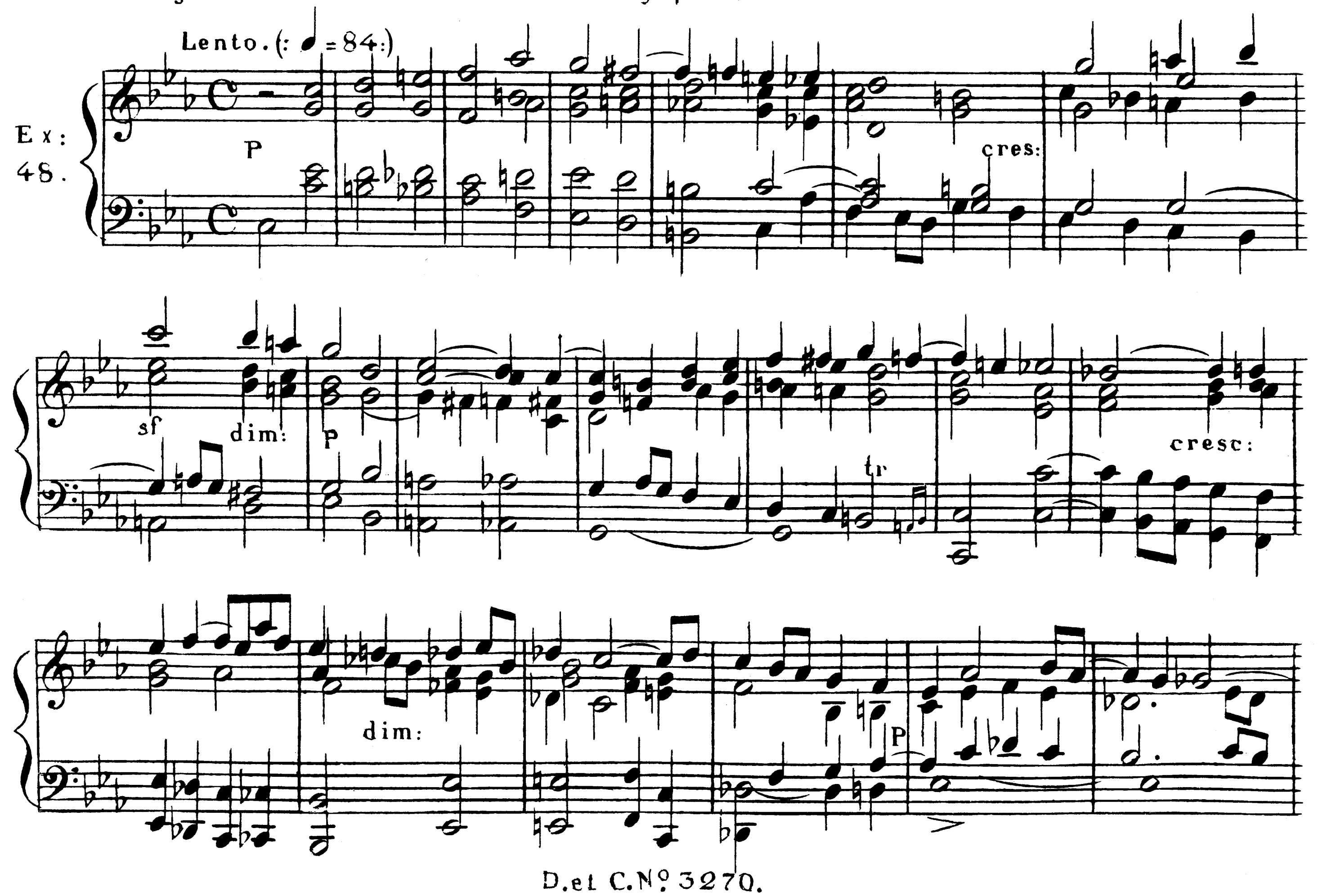
3tens Durch Fugiren im freyen oder strengen Styl.
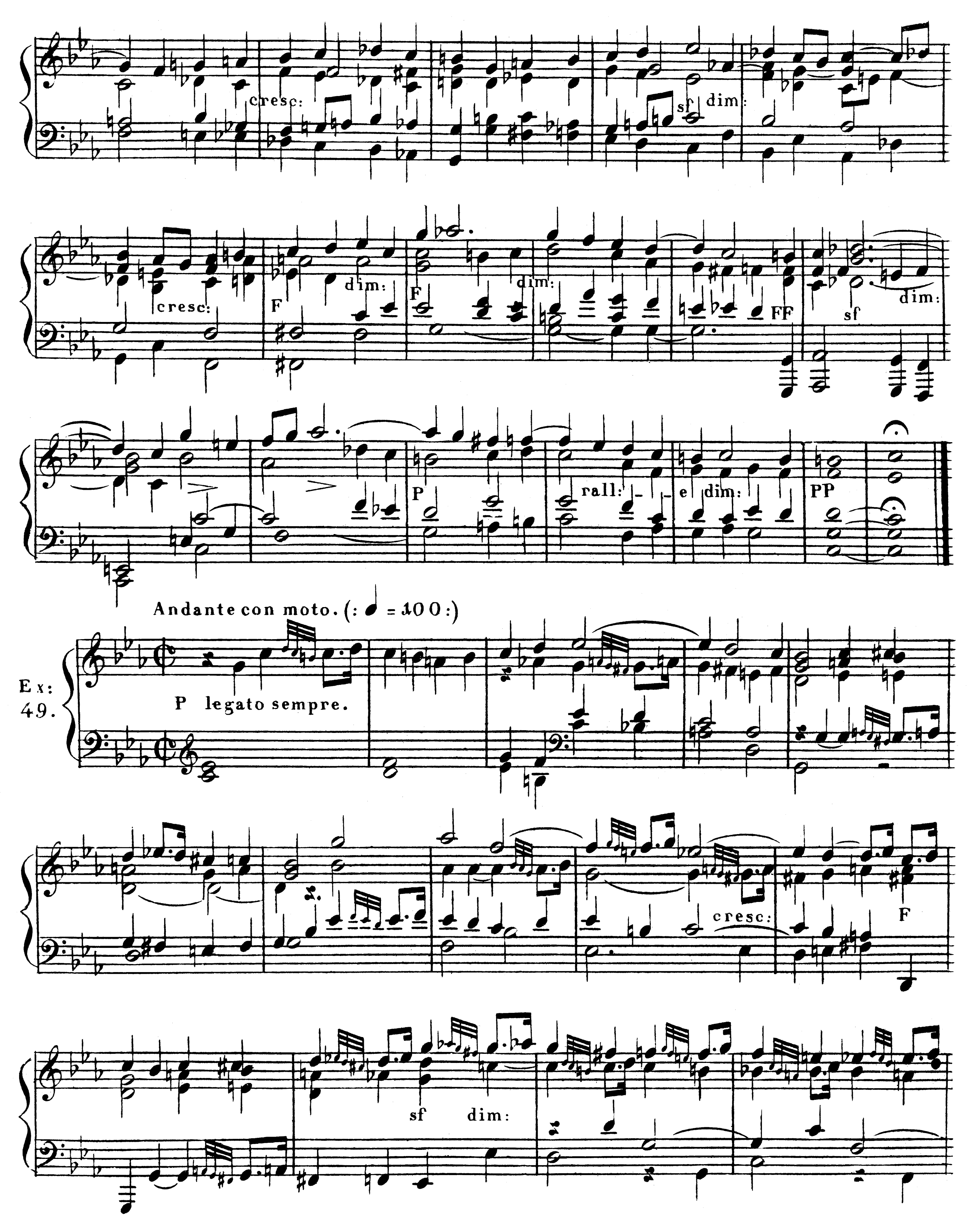
Natürlicherweise können diese 3 Gattungen verbunden benützt werden.

§. 2.
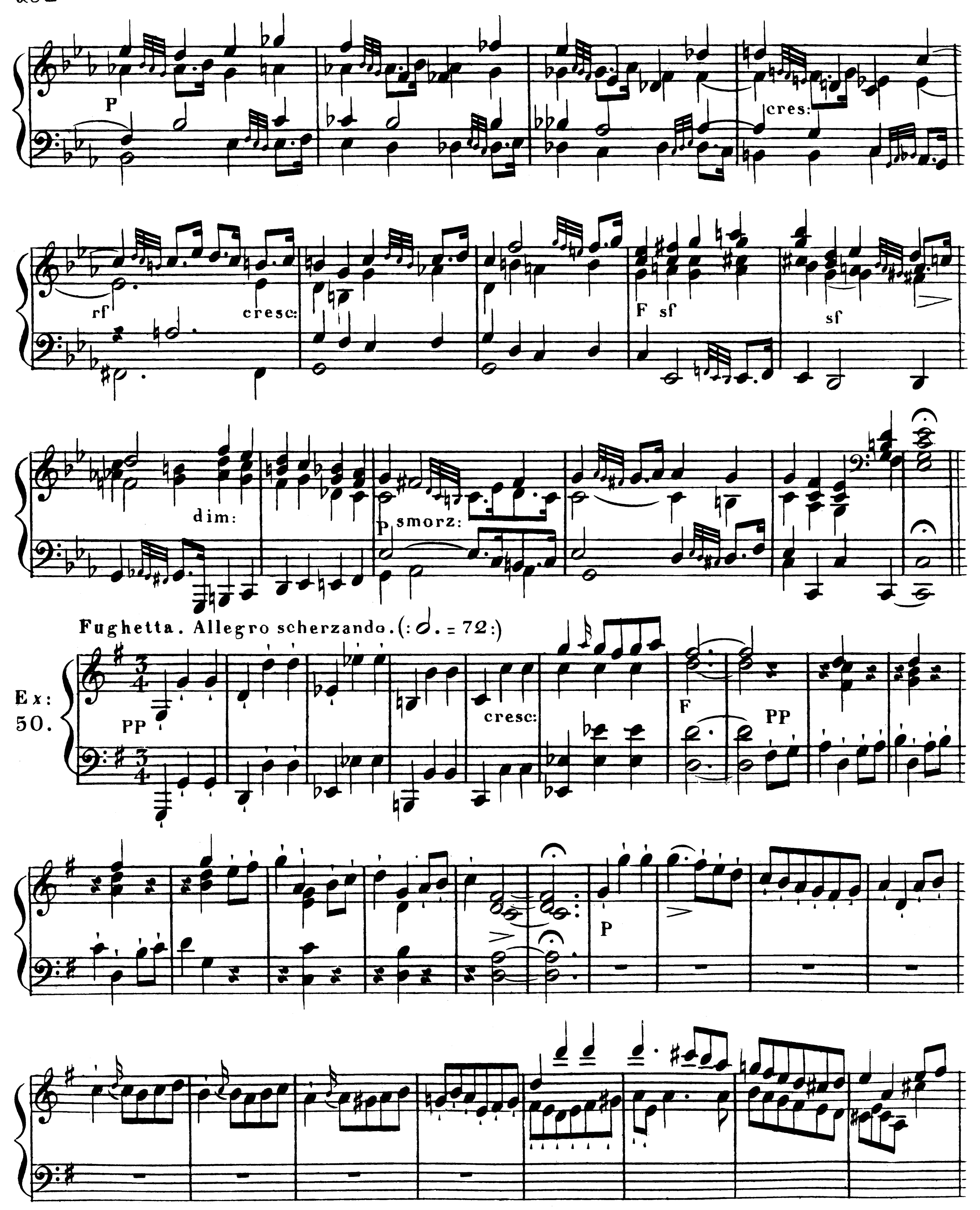
Die erste Art kann, bei längerer Durchführung, füglich nur auf der Orgel statt finden, und gehört also nur theilweise hieher.
Die zweite und dritte ist auf dem Pianoforte wie auf der Orgel gleich benutzbar, und in Rücksicht der Fugen ist die figurirte, laufende und scherzhafte Gattung dem Pianoforte vorzugsweise eigen, da sie auf der Orgel schwer ausführbar und selten von guter Wirkung ist.
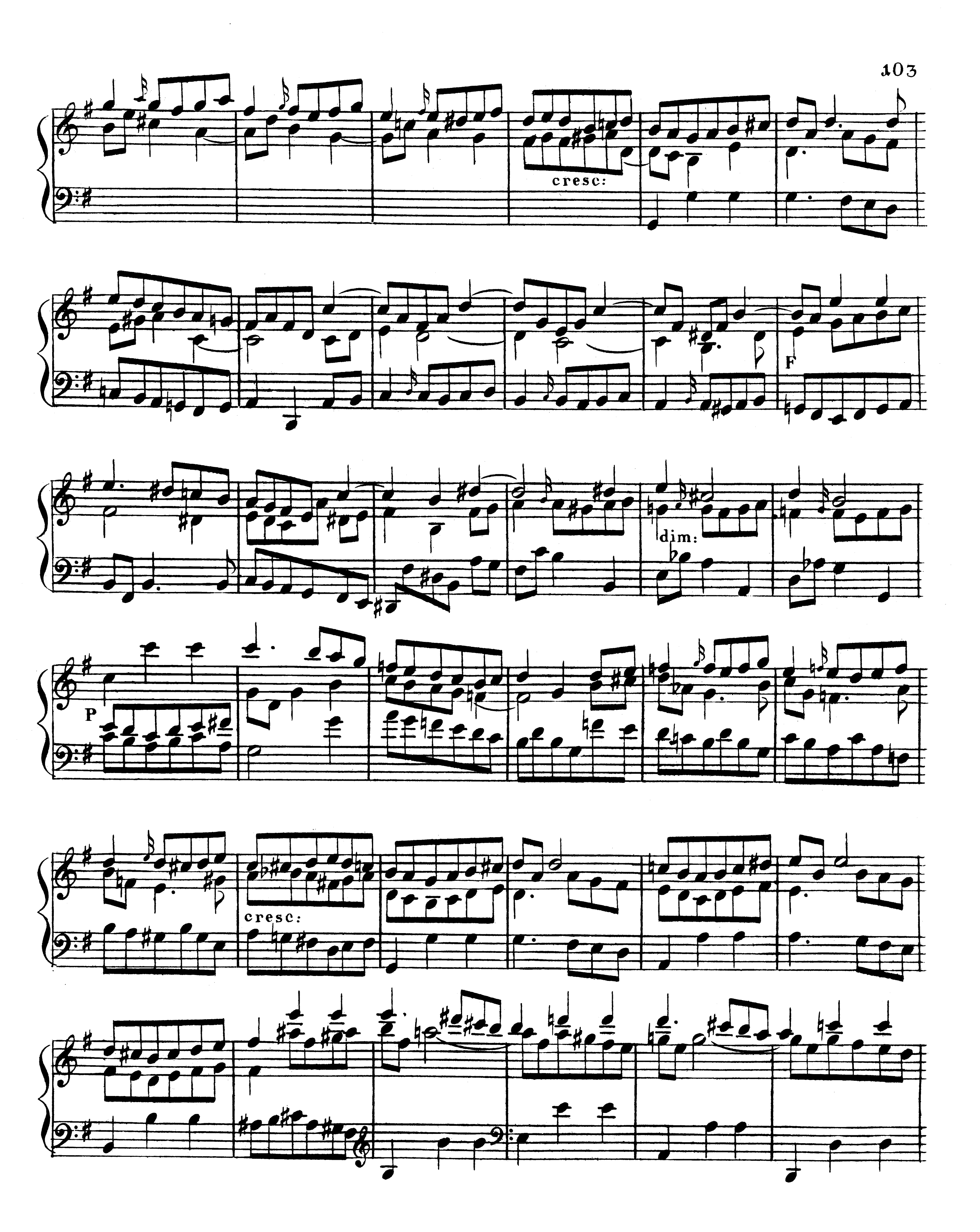
Hier über jede dieser Arten ein kleines Beyspiel.
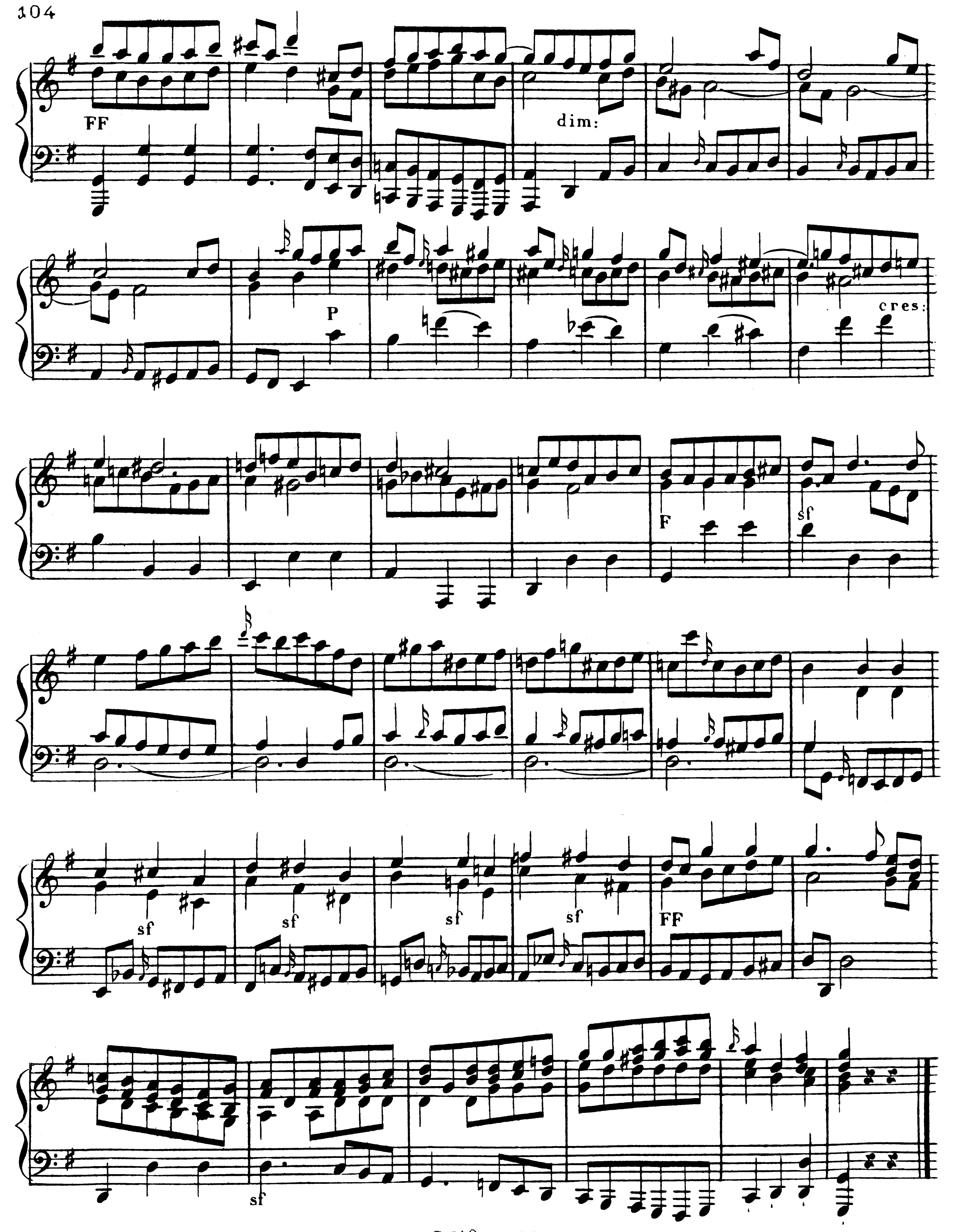




cresc:
sf dim:
cresc:
F
dim:
F
dim:
FF
sf
dim:
P
rall: - e dim:
PP
Andante con moto. (: ♩ = 100 :)
Ex: 49.
P legato sempre.
cresc:
F
sf dim:


P
cres:
rf
cresc:
F sf
sf
dim:
p smorz:
Fughetta. Allegro scherzando. (: 𝅗𝅥. = 72:)
Ex: 50.
PP
cresc:
F
PP
P



cresc:
F
dim:
P
cresc:


FF
dim:
P
cres:
F
sf
sf
sf
sf
sf
sf
FF
sf

NEUNTES KAPITEL.

VOM CAPRICCIO,
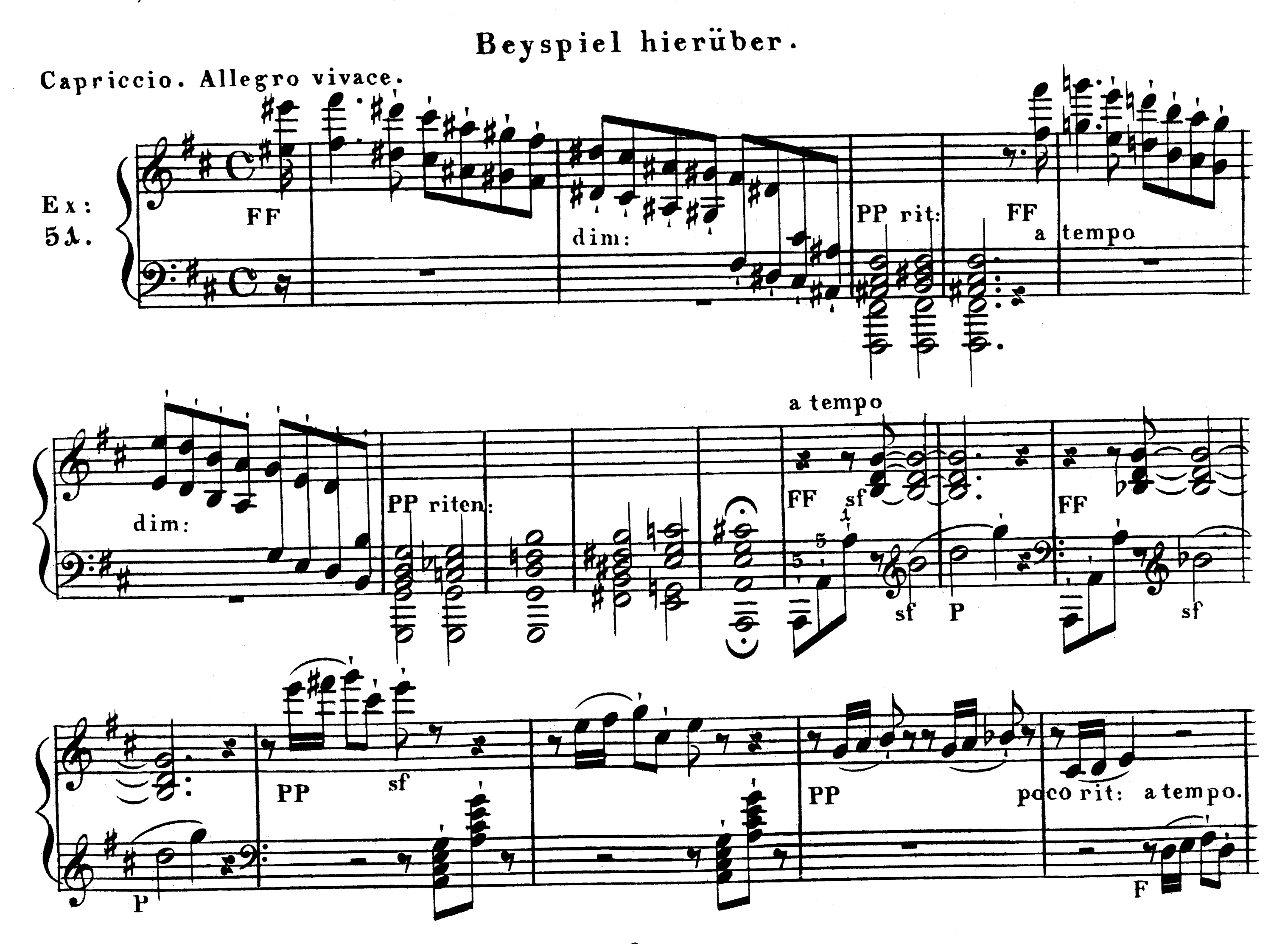
(:6te Gattung.:)
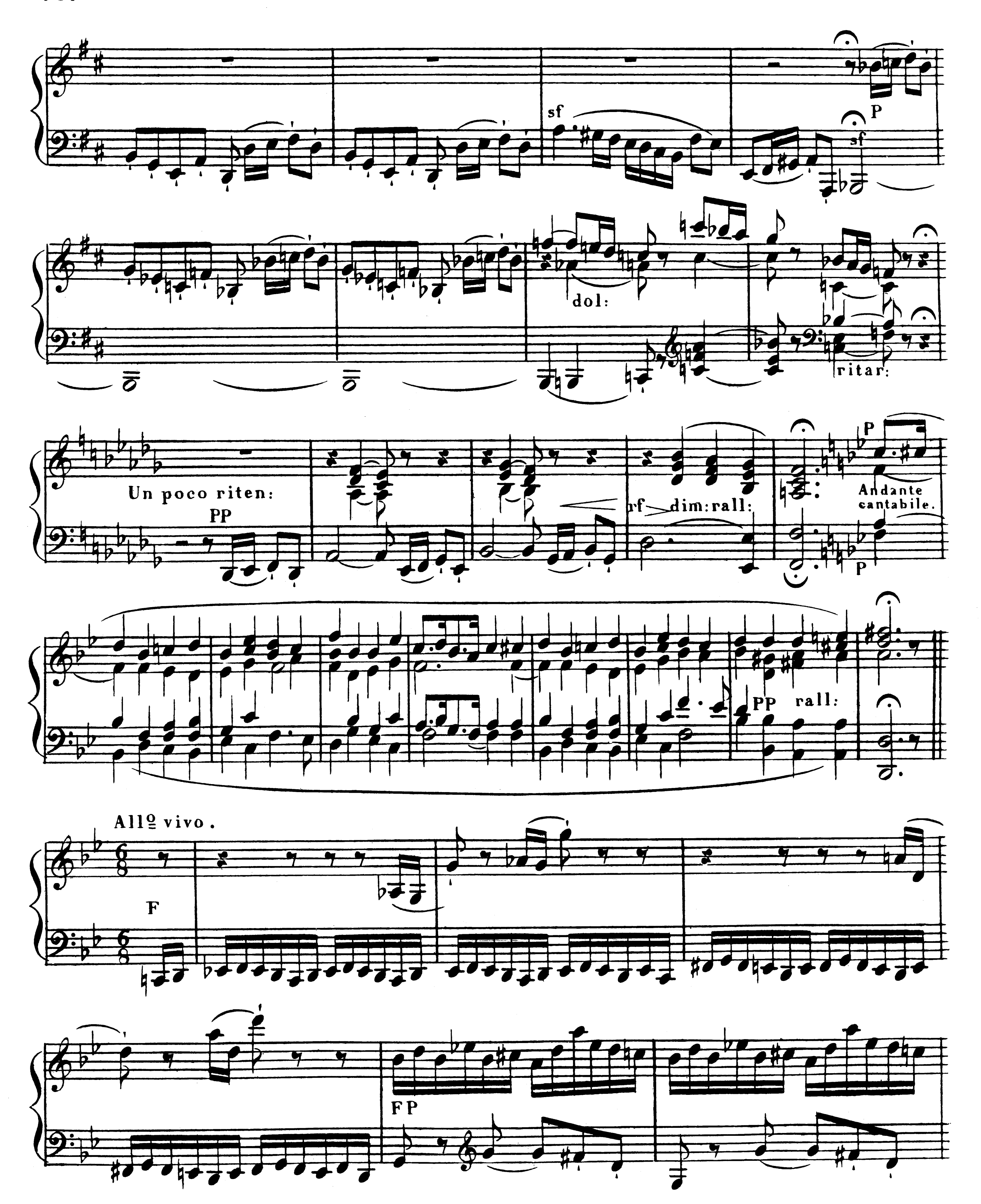
Capriccio ist, im eigentlichen Siñe, die freyeste Art des Fantasierens; nähmlich ein willkührliches Aneinanderreihen eigener Jdeen, ohne besondere Durchführung, ein launiges schnelles Abspringen von einem Motiv zum andern, ohne weiteren Zusammen=hang, als den der Zufall, oder, absichtlos, der Musiksinn des Spielers giebt. Das humo=ristische kann und muss also darin vorherrschen.
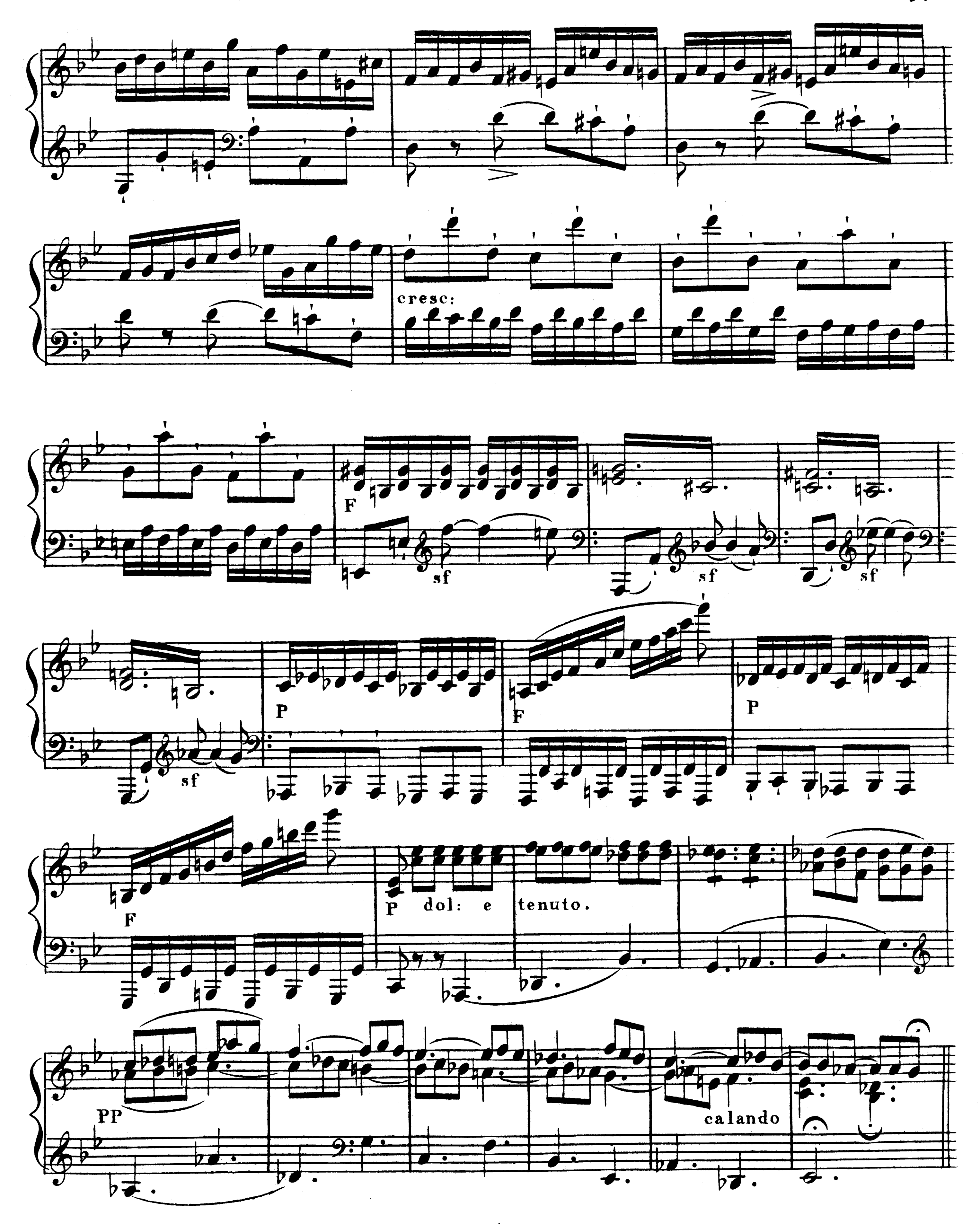
Da hier Originalität, musikalischer Witz, pickante und sogar barocke Jdeen am leichtesten anzubringen sind, so kann ein genialer Spieler in dieser Gattung sehr viel in=teressantes leisten.
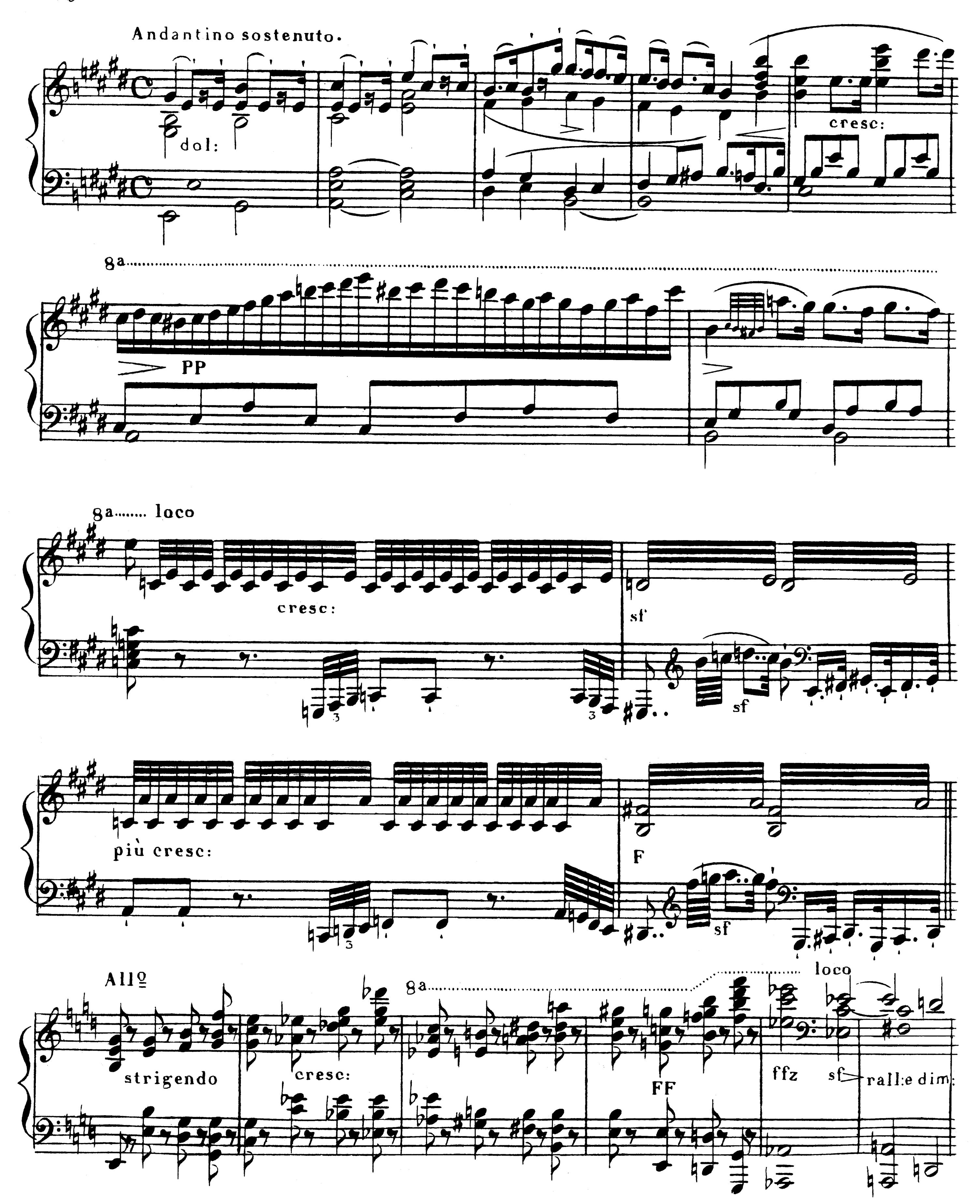
Die wahren Muster dieser Gattung sind nicht sehr häufig. Denn die meisten Compo=positionen, welche unter dem Titel Caprice erschienen sind, gehören mehr in die vori=gen Gattungen. Dagegen ist die Fantasie in G moll von Beethoven, op. 77. (Leipzig, bei Härtel:) weit eher zum Capriccio zu rechnen, und daher hier vorzüglich zu empfehlen.
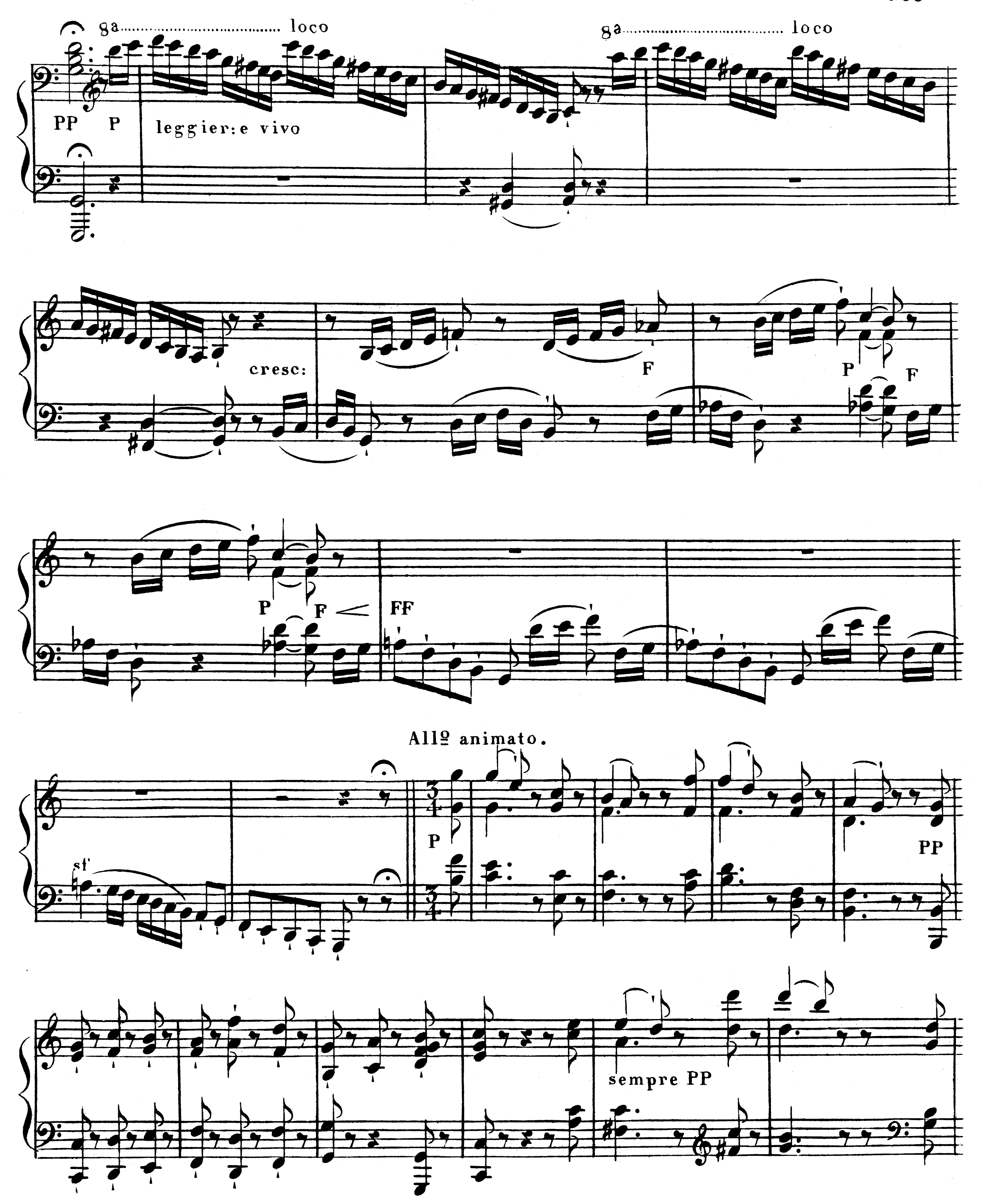
Beyspiel hierüber.
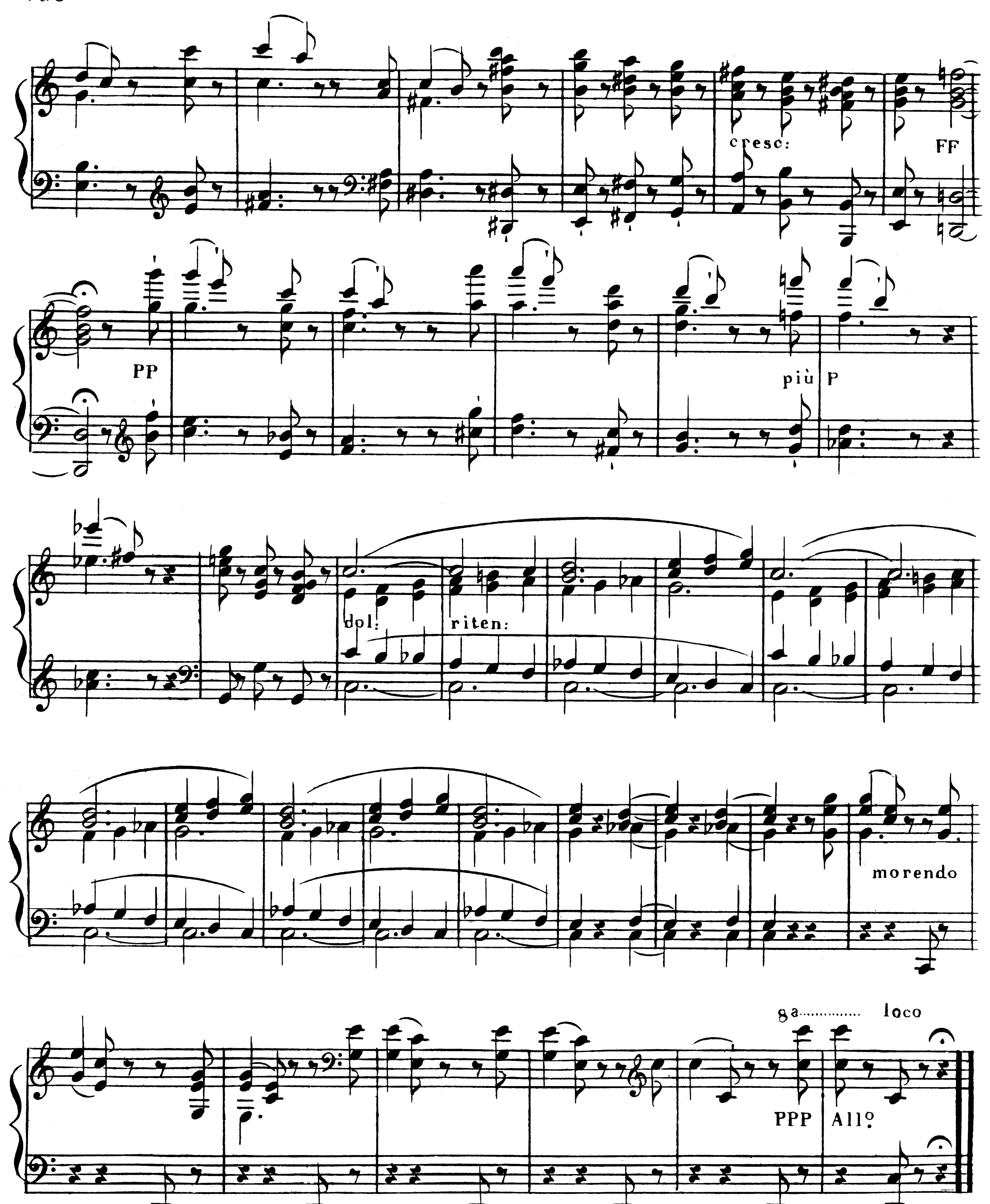



sf
P
sf
dol:
ritar:
Un poco riten:
PP
rf
dim: rall:
P
Andante cantabile.
P
PP
rall:
Allº vivo.
F
FP


cresc:
F
sf
sf
sf
sf
P
F
P
F
P dol: e tenuto.
PP
calando


Andantino sostenuto.
dol:
cresc:
8a
PP
8a loco
cresc:
sf
sf
più cresc:
F
sf
All°
strigendo
cresc:
8a
loco
FF
ffz
sf
rall: e dim:


8a loco
8a loco
PP P
leggier: e vivo
cresc:
F
P F
P F
FF
sf
Allº animato.
P
PP
sempre PP



Das letzte Tempo muss etwas länger durchgeführt werden, da auch hier ein völlig formloser Schluss nicht wohl passend wäre.

SCHLUSSWORT.

Jedes Lehrbuch kann, so wie die Grammatik, nur die Mittel zum Zwecke angeben. Ein richtiger, verständiger Gebrauch dersel= ben, verbunden mit der nöthigen Übung und praktischen Erfahrung, – (: welche gerade bei der Mannigfaltigkeit des vorliegenden Gegenstandes unend= lich gross seyn muss,:) – kann zu der vollkommenen Ausbildung führen, die eigentlich allein auf den Nahmen Kunst Anspruch machen darf.

Dass übrigens auch von dem angehenden Tonsetzer mancher hierge= gebene Wink praktisch benutzt werden könnte, liegt in der Natur der Sache, da sich Fantasie und Composition so nahe stehen.

Und so sey denn dieses Werkchen, – (: das den Nahmen Versuch um so mehr führen sollte, als über diesen Gegenstand, meines Wissens, noch nie ein Lehrbuch erschienen ist :), – dem jungen Talente mit dem herz= lichen Wunsche übergeben, etwas zur zweckmässigen Fleissverwendung beigetragen zu haben.

* ✱ *

Gestochen von G. Hodik.